



MALCOLM LOWRY

GHOSTKEEPER

H I E N A E D I T O R A

GHOSTKEEPER

GHOSTKEEPER

Francis B.
Animal Parasites

THE UNIVERSITY OF CHICAGO PRESS

Table of Contents
GHOSTKEEPER

Author

MALCOLM LOWRY

Translated by

ANIBAL FERRAZ

Care of

AUGUSTO T. DIAS

of Marjorie Lowry

Library, March 20, 1953


The only way to know if

THE AUTHOR'S ADDRESS IS AS FOLLOWS:

MALCOLM LOWRY

GHOSTKEEPER

Tradução de
Aníbal Fernandes


HIENA EDITORA
Aparição 2481 1112 LISBOA CODEX

Título do original
GHOSTKEEPER

Autor

MALCOLM LOWRY

Tradução de

ANÍBAL FERNANDES

Capa de

AUGUSTO T. DIAS

© Margerie Lowry

Lisboa, Março de 1988

Na capa reproduz-se pintura de

RUI ANDRÉ DELÍDIA, 15 cm x 25 cm, tinta s/ cartão, 1988.

MALCOLM, MEU AMIGO

por

CLARISSE FRANCILLON (1)

(1) Traduziu para francês seis obras de Malcolm Lowry, sozinha ou em colaboração. (N. do T.)

Quem vivesse, em 1948, nas ruas estreitas que envolvem a Praça de Saint-Germain-des-Près, podia ver uma figura estranha: Lowry andava sempre com um regular e muito lento passo; caminhava, a parecer que nem coisas nem pessoas via, como num sonho. O sobretudo raglan bastante coçado era cor de musgo e muralha, aberto por cima de um casaco de tweed e calças largas. Tinha olhos de um azul de gruta submarina, braços curtos, quase de criança, e mão redonda; tudo isto se notava logo de seguida.

Paris não lhe interessava. Enquanto aqui esteve⁽²⁾, nunca o vi levantar os olhos para um capitel, interrogar uma arquivolta ou o canelado de uma pedra. Numa noite em que seguíamos juntos pela Rua de Babylone parou, durante muito tempo, para contemplar uma frenética cavalgada de nuvens que tapavam as estrelas de inverno. E mais nada. Talvez uma ou duas vezes tenha sentido vontade de

(2) A autora refere-se à estada de 1948/9, mas Lowry também viveu em Paris três meses em 1933 e um mês em 1934. (N. do T.)

ir ao cinema; vimos Monsieur Verdoux e, segundo creio, Le Diable Boiteux, fita bastante medíocre. O cartaz de As Vinhas da Ira mereceu-lhe atenção, e já antes tinha admirado as suas sequências iniciais. Mas nunca chegámos a entrar na sala onde se exhibia esse filme de John Ford: nas cidades, os sítios onde se bebe álcool não têm conta.

O sol, as árvores, eram coisas que deixara de apreciar. Na casa da amiga inglesa que os recebeu, a ele e à mulher, sempre desdenhou do jardim com relva meticulosamente aparada, dos canteiros onde as esporas floriam; não olhava pela janela. Nessa casa ou na minha, era o mesmo ritual. Impaciente, febril depois de um sono de chumbo que se prolongava até às tantas da manhã, enfiava a camisola cinzenta de lã grosseira, com gola alta, e só lhe interessava chegar o mais depressa possível à cozinha. Depois de bebidos os primeiros copos de tinto cortado com água é que acalmava o tremor nervoso que lhe sacudia os membros. Costumavam preparar-lhe esta bebida numa garrafa pequena cuja rolha ia ritmando, ao sair do gargalo, uma boa parte do seu dia. Nos nossos espíritos inquietos este ruído assumia proporções desmesuradas, amplificava-se e fazia de campainha de alarme, sino de navio que errasse no meio da névoa. Prolongava-se até ao momento em que ele desaparecia, ou fugia, apesar do que pudéssemos dizer-lhe ou fazer-lhe.

De preferência escolhia as pequenas tascas obscuras e a recato das ruas de maior movimento, só frequentadas por uns tantos operários de fato-ma-

caco e sacola ao ombro; na Rua Jacob, na Rua Gozlin, na Rua des Ciseaux, na Rua de l'Amiral-Mouchez... Quase sempre ali ficava horas a fio, de pé, ao balcão; a pedir runs, finos, meios finos ou mesmo tinto do grosso, por muito que o achasse execrável. Bebia sem pressas, com ar sonhador, e às vezes oferecia um copo ao cliente que o acaso lhe pusesse ao lado, membro (rapidamente identificado) daquilo a que ele chamava Grande Confraria do Alcool. Num francês nada seguro sucedia-lhe tomar parte em qualquer naco de conversa ou captar uma graça, um pedaço de história que lhe merecesse atenção. A dona do Perroquet cuja tabuleta bastante bem se via, não longe do Parque Mont-Souris, que ele achava especialmente acessível e compassiva, levou toda uma noite a explicar as dificuldades em traduzir a preposição under: sous, au-dessous, en dessous (3)? E ela, muito séria, deu-lhe o seu parecer.

Com aquelas mãos, que tinham recomeçado a tremer, como podia extrair dos bolsos do sobretudo as amarrotadas notas e deixá-las em cima do balcão? Lá acabava por sair, consentindo que um de nós o levasse; a menos que os proprietários da tasca tivessem de pô-lo na rua por já serem horas de lavar o

(3) As opiniões continuam a dividir-se, já que a primeira tradução francesa de *Under the Volcano* adoptou o título *Au-dessous du Volcan*, e a segunda (feita 31 anos mais tarde com o propósito, nem sempre logrado, de «corrigir» a primeira), surgiu com o título *Sous le Volcan*. (N. do T.)

chão e empilhar as cadeiras em cima das mesas. Em plena rua acontecia declarar-nos de repente: «Esperem aí cinco minutos, que eu já volto...», e não voltava. Começávamos então a procurá-lo, e através de um qualquer vidro embaciado de um bar das redondezas lá o desencantávamos não sei bem com que ar de alegria, de libertação, no rosto.

Dos amplos conhecimentos, da prodigiosa erudição que tinha, era raro captarmos uma prova directa. E diga-se o mesmo da sua generosidade, da simpatia que os homens lhe mereciam e era acompanhada por uma espécie de vibrante e dilacerada compaixão. Só uma vez por outra se vislumbravam. Mas lá estava o seu livro, que o testemunhava largamente. Quando muito, chegava de vez em quando a esclarecer-nos sobre um pormenor de etimologia, um símbolo da Cabala; e lembra-me que uma tarde, à mesa — ele mal comia porque o álcool lhe tirava o apetite — já estava com um começo de bebedeira fortemente ultrapassado e dois ou três minutos lhe bastaram para encontrar determinada passagem nas Obras Completas de Shakespeare, e ler-nos algumas das sumptuosas imprecações do Timão de Atenas:

Ó tu, que a mesma substância usas para dar alimento ao teu filho homem e gerar o sapo, o polvo azul, o lagarto de ouro, o cego e venenoso réptil, tudo quanto nasce e é horrível debaixo do arco do céu que o fogo de Hipérião acende...

Na maior parte dos espíritos, esta forma de memória a que facilmente chamarei de cultura

opõe-se à outra, a que eu desejaria chamar da vida, e são inversamente proporcionais. Faça-se a seguinte experiência: quanto mais alguém for capaz de citar (por exemplo) determinado aforismo de Nietzsche, quem sabe mesmo se referindo capítulo e página, menos será capaz de lembrar-se do brilho da rodela de limão que flutuava à sua frente, no copo, quando lhe confessámos as razões por que desejaríamos assassinar a velha que é nossa vizinha. E o inverso também é verdadeiro. Por que milagre, então, se equivaliam em Lowry os dois géneros, com a primeira destas memórias a verificar a segunda, e a segunda a reforçar a primeira? Este conjunto transformava-o num extraordinário inspirado verbal do tipo Rabelais.

Quem era «eu», como encontrar esse «eu», para onde tinha ido?, pergunta o seu herói (4); e à imagem dele pode representar-se Malcolm sempre mais ou menos bêbado mas coerente, um tanto louco mas em nenhum caso destituído de autodomínio, sem perder as estribeiras, a achar que um gentleman, quanto mais ébrio está, mais sóbrio deve parecer (5). Reto-

(4) Ou seja, o Cônsul, principal personagem de *Under the Volcano*. (N. do T.)

(5) Clarissa Lorenz (citada por Douglas Day) não é da mesma opinião: «Num dia em que o surpreendi na rua cambaleava, cercado por um grupo de crianças e adultos que troçavam dele e o conspurcavam. Dispersá-los? Só teria conseguido dobrar-lhe a humilhação». (N. do T.)

memos a afirmação de Jacques Laruelle ⁽⁶⁾, na sua linguagem um tudo-nada moralizadora: «fosse como fosse um ser íntegro, corajoso, que teria podido revelar grande força na prática do bem, um homem noble: assim era o Cônsul»...

Beber ou não beber eis a questão. Por um lado podia deparar-se com o mais enérgico dos homens, o mais lúcido, o mais saudável possível, de excepcional vigor físico e com uma capacidade de trabalho pouco vulgar, que podia chegar à ascese; por outro, com este obcecado, este maniaco, esta presa perseguida por demónios, este joguete das forças maléficas que se deixava escorraçar dos jardins do mundo e andava a cambalear à beira dos precipícios que os rodeiam. Toda a vida ele foi este pêndulo incessantemente atirado de um extremo ao outro e da mais impiedosa forma. A tais oscilações só a sua morte pôs fim.

Veio a dar-se na Inglaterra, no país onde nascera a 28 de Julho de 1909, em Birkenhead, no Cheshire. A primeira guerra mundial tinha chamado às trincheiras o seu irmão mais velho que dizia, a olhar para o campanário rematado por um galo de lata, visível do jardim dos Lowry: «Se eu regressar ileso, hei-de subir lá acima e tirar aquele galo». Realmente, o soldado regressou ileso. E o pai, com ar de troça, costumava dizer-lhe: «Então o galo, rapaz?»

⁽⁶⁾ O cineasta, personagem de *Under the Volcano*. (N. do T.)

Todos se riam menos Malcolm, o filho mais novo, que ficava calado e muito se perturbava. Adorava esse irmão e ansiara dia a dia, hora a hora, pelo seu regresso. Não compreendia o gracejo e julgava que o seu pai ia obrigar o rapaz a escalar o edifício e a trazer de lá o galo.

Desde muito jovem, Lowry decidiu ser escritor. E nunca mudou de opinião. Mas isto não o impediu de se entregar entusiasticamente a desportos, sobretudo ao golf, que desempenha largo papel na sua obra por evocar a cova, o vórtice, logo o abismo que todos transportamos em nós; ou seja num sentido concreto, la barranca que serpenteia por toda a cidade de Quauhahuac ⁽⁷⁾ e é símbolo de separação e de clivagem.

Yvonne abandonou o Cônsul. E bem pode regressar, tentar levá-lo consigo, suplicar-lhe que vá para longe, para Norte, recomeçar com ela a felicidade. Trabalho perdido. Mas se Yvonne enganou o Cônsul foi porque este a atirou à cara do seu meio-irmão e, depois, do seu amigo; porque delegou neles os seus próprios poderes, a tal respeito não resta nenhuma dúvida. Porque o seu meio-irmão é quem representa, mais ou menos, a parte jovem, cavalheiresca e livre de si próprio, tal como o seu amigo Laruelle, cineasta francês. «Olhando o livro de perto, escreveu-me ele um dia, a partir do Capítulo II podemos considerá-lo como o filme que Laruelle

⁽⁷⁾ Nome da pequena cidade do México onde decorre a acção de *Under the Volcano*. (N. do T.)

rodou, o que é maneira de eu prestar homenagem ao cinema francês. Sim, porque não se trata, com certeza, de nenhum filme americano»...

Na família, fabulosas histórias circulavam a respeito do seu avô materno, norueguês e capitão do veleiro As Ilhas da Escócia. O contraste que existia entre os seus feitos e a profissão lucrativa mas baça do seu pai, corretor de algodões, exaltou a imaginação do adolescente, que ainda por cima devorava Conrad. Temendo as seduções de uma atmosfera de segurança, fugiu para o mar.

O seu pai interceptou-o e houve entre os dois uma alteração violenta, censuras, ameaças. Tudo terminou com um compromisso da mais dura tradição inglesa: autorizassem-no durante um ano à vida do mar, e prometia brilhantes estudos em Cambridge. Tinha dezassete anos.

O barco onde se alistou como marinheiro fez rumo ao Extremo-Oriente, costa da Sibéria fora, contornou a China, onde a guerra civil estava bem acesa e ele conseguiu ser atingido no joelho por uma bala. De regresso, o barco transportava um carregamento de animais selvagens, entre eles um elefante que anos mais tarde, segundo conta na novela Elefante e Coliseu, voltou a encontrar num jardim zoológico de Roma⁽⁸⁾.

⁽⁸⁾ Uma das novelas de *Hear us O Lord from Heaven Thy Dwelling Place*; mas também há referências a este carregamento de animais selvagens em *Lunar Caustic* (ver pgs. 32 e 92 da edição portuguesa). (N. do T.)

Como não se está num princípio de ano lectivo faz outra viagem, desta vez às Antilhas. Fica hospedado na casa do governador, concretiza um negócio por conta do pai, empreende a escalada de uma montanha cujo cimo ninguém tinha atingido e determina-lhe a altitude: para terminar, à mingua de dinheiro toca ukulelê num bordel. Alistado noutra navio de carga parte para Boston, onde pretende encontrar Conrad Aiken, que virá a exercer na sua arte uma grande influência.

Fiel à promessa feita, matricula-se em Cambridge; não é pequeno o seu orgulho por ocupar, na Universidade de Santa Catarina, o quarto que tinha pertencido a Christopher Marlowe. Tira com todas as distinções os diplomas do bacharelato e da licenciatura em letras, e depois regressa ao mar, durante as primeiras férias grandes: rumo a Arkhangel. Na Noruega relaciona-se com Nordhal Grieg, o segundo escritor a influenciar-lhe a vida literária. Nessa altura escreve Com Lastro, no Mar Branco, primeiro romance cujo manuscrito (como as notas que tomou na travessia) veio mais tarde a perder no incêndio da sua casa do Canadá. O verão seguinte passa-o em Espanha, na companhia de Conrad Aiken, e lá encontra a que viria a ser sua primeira mulher⁽⁹⁾.

⁽⁹⁾ É deste mesmo verão (1933) a sua passagem por Lisboa, a bordo do *Straihaird*. Mal visitou a cidade, tendo ocupado quase todo o tempo da escala a beber no bar do navio. (N. do T.)

Aos dezanove anos tinha escrito *Ultramarina*, outro romance, que já tem esboçados alguns temas do Vulcão. O livro trata, naturalmente, do mar e da busca da pureza, desses duplos, triplos e quádruplos gins absorvidos nos pequenos cafés dos portos, à hora em que ele já não sabe se os faróis de bom-bordo são ou não são sorvetes de hortelã-pimenta. Já nessa altura tem um imbatível sentido do diálogo. E de humor. Não direi ironia, essa tesoura cortante, mas o repentino voltar-ao-contrário que faz o objecto desequilibrar-se e revelar uma inesperada e absurda poesia.

Ultramarina foi publicado em Londres por volta de 1932, por Jonathan Cape⁽¹⁰⁾. Fragmentos traduzidos por André Gide apareceram em França, numa revista que Lowry me não soube nunca identificar. Uma primeira viagem ao continente tinha-o feito amar Chartres e a região que o cerca. Casara em Paris e encontrara Cocteau, que chegou a convidá-lo para duas representações de *A Máquina Infernal*. Lowry tinha-se entusiasmado. Mais tarde um índio barbudo, armado com duas pistolas, roubou-lhe o seu exemplar da peça numa pulqueria do México, fugiu a cavalo e ainda por cima lhe levou os óculos escuros.

A América atraía Lowry. Era a terra do jazz, a pátria de Melville. Passará em Nova Iorque algum

⁽¹⁰⁾ Inexactidão: foi publicado em Novembro de 1933. (N. do T.)

tempo, aí mesmo terá diversas profissões e escreverá *Lunar Caustic*, um conto extenso, quase um romance. Na primavera de 1956, a revista «Esprit» dá-a em tradução francesa: *Le Caustique Lunaire*. Um bêbado vagueia um dia inteiro à volta do hospital: acaba por conseguir que o internem e sujeita-se a uma cura de desintoxicação. Quando sai, um imperturbável porteiro restitui-lhe a garrafa de whisky que ele tinha sido obrigado a depositar à entrada. Uma vez curado, já o paciente não precisará dela, não é verdade? Só terá que deitá-la fora. E deita-a, realmente, no primeiro contentor de lixo que encontra; mas depois, pensando bem, volta a recuperá-la. Recomeça a beber, primeiro com timidez e depois triunfantemente. Numa igreja.

Feliz por trabalhar para o cinema, que sempre o apaixonou, escreve em Hollywood o argumento de vários filmes, mas não tarda que fique chocado com a baixa qualidade do trabalho que lhe exigem. Parte para o México, onde viverá cerca de dois anos separado, já, da sua primeira mulher. Durante uma segunda estada em Hollywood⁽¹¹⁾ encontra Margerie

⁽¹¹⁾ Lowry esteve em Hollywood em 1936 e 1938/9. No entanto, o seu maior trabalho como guionista foi posterior, um argumento baseado em *Terna é a Noite*, de Fitzgerald, que tinha cerca de 500 páginas dactilografadas. A M.G.M. não o aproveitou, visto os direitos da adaptação terem sido, entretanto, adquiridos por Selznick, o que resultou no lamentável filme que vimos com Jennifer Jones, dirigido Henry King em 1961. (N. do T.)

Bonner, com quem casará em Vancouver no mês de Dezembro de 1940. Quando rebenta a guerra, alista-se como voluntário mas o exército recusa-o por causa do velho ferimento que uma vez fizera no joelho.

Nessa altura já ele tinha uma espécie de primeiro esboço de *Under the Volcano*. Começara a escrevê-lo sem abandonar, porém, *Com Lastro*, no Mar Branco. Ele e a mulher instalaram-se na Colômbia Britânica, a parte do Canadá onde se fala inglês; em Dollarton, que é uma pequena aldeia de pescadores e construtores de barcos.

Descrita tantas vezes no condicional, nas páginas do Vulcão, a verdade é que existiu a casa à beira de um estreito do Pacífico, encostada à floresta. As cortinas debruadas pela sua mulher, o fogão onde ardiam madeiras apanhadas na praia, que o mar transportara, o molhe minúsculo onde se davam mergulhos e que era poiso de gaivotas, harlos de poupa e outras grandes aves marinhas, por tudo isso Malcolm passou. «Vivíamos na terra, diz ele em *O Caminho da Fonte* ⁽¹²⁾, mas declarasse-nos alguém que estávamos a viver no céu, que estávamos a viver a nossa vida futura, e não o desmentiríamos. Mais ainda: por certo concordaríamos, se nos acusassem de ter passado previamente pelo inferno; e até se dá o caso de essa passagem, construída por nós dois assim, ao

(12) Melhor dizendo, *The Forest Path to the Spring*, uma das novelas de *Hear us O Lord...* (N. do T.)

mesmo tempo, nos ter feito gostar dele e dar, por vezes, uma ponta de saudade. O certo, porém, é que a nossa vida actual muito mais vantagens trazia»...

Lowry continua a escrever e a serrar madeiras; enfrenta as dificuldades da vida no clima rude do Canadá. E dá-se então o incêndio que lhe destrói a pequena casa com todo o recheio. O fogo marcou-lhe, de vez, os meandros do destino. O manuscrito de *Com Lastro*, no Mar Branco ficou irremediavelmente perdido, mas salvou-se o do Vulcão. (A sua segunda versão foi uma vez esquecida num bar mexicano e encontrada por um campeão de rugby; terminou-a num pub das margens do Lago Ontário, no Natal de 1944).

O romance foi aceite por editores da Inglaterra e da América. As cartas de Londres e Nova Iorque, que davam estas notícias, recebeu-as o autor no México e no mesmo dia. De regresso ao Canadá, ele e a mulher passaram todo o verão a rever provas. Como pode imaginar-se, Malcolm corrigiu e voltou a corrigir até ao infinito; rescreveu praticamente o livro, com risco de fazer enlouquecer Margerie e os editores. «Para acabar com aquilo, disse-me ela um dia, agarrei na pacote e fui pô-lo no correio. Insistia Malcolm que lhe era impossível permitir a publicação do livro sem voltar, uma vez mais, a trabalhar no seu texto; mas como já o tinha refeito vinte vezes, pelo menos, como já tinham sido destruídos milhares de páginas, parecia-me altura de parar». *Under the Volcano* apareceu em Fevereiro de 1947, nas Edições Raynal e Hitchcock. Enviadas

as provas, os Lowry foram para o Haiti. Desesperado, doente de angústia, julgava Malcolm que teria a persegui-lo um grande insucesso.

Sucedeu o contrário. A obra teve um assinalável êxito. Chegou, mesmo, a ser durante meses «best-seller». A Enciclopédia Britânica saudava-o assim: «Este ano, nenhuma voz mais válida se fez ouvir. Under the Volcano abre nova perspectiva ao jovem romance contemporâneo».

Foi em 1949 que Lowry voltou à França ⁽¹³⁾, desta vez para colaborar na tradução do seu livro. Para ele, colaborar quis dizer sentar-se por vezes à mesa, extrair do bolso um vestígio de lápis, escrever um começo do prefácio ou da introdução que projectara, que prometera solenemente e tinha julgado indispensável. Os seus és gregos, os dês em arcobotante, os tês como cruces solitárias à beira da estrada... Ele próprio definiu assim a sua letra. Mas não passou tudo de projecto: o seu cérebro não funcionava como ele queria, com a mão passava-se o mesmo, e era-lhe impossível prosseguir. Depois de voltar para a América tivemos que terminar, como pudemos, o prefácio do Vulcão; preenchendo vazios de acordo com o que fora dito nalgumas conversas e com algumas memórias, ligando entre si parágrafos, se àquilo podia chamar-se parágrafos. Quanto ao prefácio do Lunar Caustic, esse, nunca ultrapassou a décima linha.

Por vezes agarrava no meu exemplar do Vulcão e destacava uma alusão à Cabala, procurava uma

(13) Aliás, em 1948. (N. do T.)

passagem qualquer que ameaçasse fazer-nos esbarrar. Ou então explicava um trocadilho, uma astúcia: o chão da sala do bar era um jogo de palavras sobre o chão da sala de baile, expressão extraída a uma canção americana e ali transformada, de resto, em o chão da casa de banho; o início do Capítulo XI continha um verso, correctamente transcrito, de um poema incorrectamente citado no fim do Capítulo XII; volume fora se encontram, sem aspas, frases de Marco Aurélio, Keats, Shelley, de um texto indiano, inúmeras alusões à História, à lenda, ao folclore. Que destrincem tudo isto os organizadores de glossários e anotadores de futuras edições críticas.

À força de serem folheadas para frente e para trás, as páginas do meu exemplar de trabalho acabaram por ficar moles, amarelas e pegajosas: era o que podia chamar-se um livro muito sebento. Mas só o facto de aparecer em francês enchia de alegria o seu autor. Tinha apenas um receio: que a tarefa não avançasse depressa e ele morresse antes de poder vê-la terminada. Só pensar nisto inundava de suor aquela cara rosada que surgia debaixo de cabelos espetados como um bigode curto, um tanto ruço. Au-dessous du Volcan foi posto à venda em Janeiro de 1950, precisamente um ano depois dos Lowry voltarem à casa de sonho que Malcolm reconstruía com ajuda dos seus amigos da aldeia.

Como pudera arranjar forças para vencer a obsessão do incêndio, o terror de um novo desastre ou até da demência? Sem tecto, privado de tudo quanto

tinham no mundo, várias semanas depois da catástrofe Margerie e Malcolm tinham ido assistir ao nascer do sol no meio das ruínas da casa, que ainda cheiravam a queimado. E não só decidiram reconstruir aquelas paredes que lhes eram tão queridas, como encontraram nisso qualquer coisa que os tranquilizava ou chegava, mesmo, a parecer-lhes cómica. Devoraram as suas buchas no meio de vigas calcinadas, a escorraçarem esse fantasma que Malcolm juraria tratar-se do diabo em pessoa, «esse inimigo implacável que tanto mostrava o maior dos humores perante a desgraça, como à frente das alegrias humanas; o mais interessado que é possível em fazer o homem acreditar na hostilidade das potências que o rodeiam».

«Quanto à fonte, escreveu ele em *O Caminho da Fonte*, continuava sempre no mesmo sítio e trazia com ela um vago cheiro a cogumelos, terra, folhas secas, agulhas de pinheiro, lama e neve; dirigia-se ao estreito e continuava até ao Pacífico. Nas profundezas da floresta, nas sombrias e húmidas cavernas onde os galhos secos pendem, carregados de musgo, era bravia, gelada e trágica, agrimensor pouco seguro do seu terreno. Abrindo a sua via subterrânea, não haja dúvidas de que passou maus momentos. Mas aqui, na primavera, no derradeiro salto para o mar, estava como tinha nascido, feliz e jovial ribeira. A rir nos debruçámos para ela, e bebemos.»

Que nova força voltou a escorraçá-lo deste éden? Três ou quatro anos mais tarde encontramos os

Lowry na Sicília, em Taormina, e depois na Inglaterra. Elegem domicílio em Rife, muito pequena aldeia do Sussex. Os bons e os maus períodos continuam a alternar-se, seja qual for o sentido que quisermos dar aos dois epítetos. Por fim, durante o verão de 1957, recebi de Margerie a seguinte carta:

«Tenho notícias bastantes tristes para lhe dar: o Malcolm morreu durante a noite de 28 para 29 de Junho; foi enterrado no cemitério da povoação. Na véspera e na antevéspera tinha trabalhado até muito tarde. Para me não acordar, deitou-se no outro quarto. Aí o encontrei de manhã. Tinha morrido a dormir. Não pode imaginar até que ponto ele foi feliz todo este ano; eu nunca o tinha visto assim, em tão boa forma.

«Vivíamos tranquilos; escrevia, eu batia-lhe os textos à máquina e tratava do jardim. Em Maio, levou-me com ele à Escócia, à região dos lagos; hospedámo-nos em Grasmere, onde Wordsworth viveu. Todos os dias dávamos grandes passeios nas montanhas, levando connosco o nosso almoço e um volume de Wordsworth. Malcolm estava magro, bronzeado, realmente bonito...» (14).

(14) Trata-se da versão «amena», que mais convinha a este texto. Vejamos, porém, o que a própria Margerie Lowry contou a Douglas Day: — «A B.B.C. ia transmitir um concerto às 19,30 h. Tinham decidido ouvi-lo no rádio do quarto de dormir. Quando chegaram a White Cottage, Malcolm ligou o aparelho e Margerie ficou em baixo, na cozinha, a preparar um jantar frio; cerca de vinte minutos mais tarde ela própria subiu, com o jantar num tabuleiro. Deu

com Lowry encolhido num canto do quarto, com olhar vago e agarrado à garrafa de gin meia bebida, apertada de encontro ao peito. — Ela baixou o volume do som, por saber que a Sr.^a Mason, sua vizinha, estava a ouvir um programa com obras de Bach. A noite era quente, e todas as janelas se encontravam abertas... Sem largar a garrafa, Lowry cambaleou pelo quarto, pôs o rádio no máximo, e afogou Bach em Stravinsky. Margerie pediu-lhe que baixasse o volume, mas ele recusou-se a fazê-lo. Ficaram assim, cerca de meia hora (nem pensar em comer), com Lowry a beber e o rádio a transmitir a *Sagração da Primavera*, última e escandalosa coincidência lowryana. Estivesse sóbrio bastante para reparar nela, e teria gostado. — Margerie acabou por se zangar, e tentou tirar ao marido o resto do gin. Ele bateu-lhe, mas ela conseguiu apoderar-se da garrafa e atirá-la à parede, ao lado da chaminé. Louco de raiva, Lowry apanhou o gargalo, entre os cacos, e avançou em direcção a ela. Perseguiu-a, aos berros, através da escada, «com um olhar demoníaco». Eram dez da noite. — Ela meteu-se na casa da Sr.^a Mason, à espera que Malcolm se acalmasse. (...) Disse à Sr.^a Mason que tinham discutido. Poderia ficar ali por uns momentos? (...) Nada ouvindo no White Cottage, Margerie saiu de casa para ver se Malcolm estava deitado. Reparou que a janela ainda se encontrava iluminada. Voltou para casa da Sr.^a Mason. Uma hora depois, ainda a luz continuava acesa. Aceitou o convite da Sr.^a Mason para dormir em casa dela. Tomou um comprimido de amital de sódio e só acordou no dia seguinte, às nove da manhã. (...) Subiu em bicos dos pés até ao quarto, e encontrou-o imóvel, no chão, com pedaços do jantar, quase intacto, espalhados por todos os lados, e com um prato nas mãos. Ao pé, restos da garrafa de gin e outros, de uma garrafa de laranja. Reparou logo que o frasco do soporífero, amital de sódio a 1,900, não estava na mesa de cabeceira. — Sem hesitar, correu para casa da Sr.^a Mason. «Oh, Winnie, ele foi-se!» «Para onde? Para Liverpool?» «Não! Está morto!» «E realmente estava.» (N. do T.)

Descrente de si mesmo, com obra feita e refeita na procura de todas as belezas da forma, de todas as perfeições da estrutura, não raro o escritor com este desenho constrói o seu reverso amargo, póstumo, traçado a grandes audácias e apaixonadas traições. De hesitação a outra deixa atrás de si uma gaveta de inacabados textos inadaptáveis à bitola que ele próprio definia para si, perante si, antes de chegar às mãos do mundo. E a história prossegue num conhecido trilho: de viúvas, de viúvos — do casamento, da amizade, da oportunidade — que após vencerem o prazo longo ou menos longo das faltas de coragem, dão a tais obras da gaveta algum apuro e vão deitá-las à grande circulação, a prolongar no tempo a vitalidade do autor já morto. (De permeio costumam andar alquimias: técnicas, secretas, que o leitor está longe de poder devassar)...

Ao longo de uma vida curta e bastante sofrida em fortes exigências com a palavra escrita, pelo incansável refazer dos mesmos textos, Malcolm Lowry chegou a publicar dois livros: Ultramarina o primeiro, que teve de suportar como um espinho (disse-o numa carta a Albert Erskine: — «Se ao princípio ainda foi possível ser um logrado livro, acabou por não passar de imperdoável trapalhada que me envergonha desde há treze anos»), Debaixo do Vulcão, o segundo, a sua obra-prima escrita e rescrita por versões que somam quatro, cinco, seis, conforme a matemática dos biógrafos, e ficou exemplo único de seu texto «acabado».

Entre as várias obras da gaveta, um grupo de três pode no entanto separar-se como próximas de uma forma «final»: Lunar Caustic, novela um dia concluída, entregue ao editor e depois inviabilizada, quanto à sua circulação pública, com um pedido de devolução; The Bravest Boat e Strange Comfort Afforded by the Profession, duas histórias do livro Hear us O Lord from Heaven Thy Dwelling Place, que Lowry chegou, em momentos de maior entusiasmo, a aceitar como versões definitivas.

O resto — o que se acrescenta hoje à obra literária de Malcolm Lowry: outras novelas, outros contos, poemas, dois romances conhecidos por Dark as the Grave Wherein My Friend is Laid e October Ferry to Gabriola — chega-nos pelo crivo e por um trabalho de Margerie Lowry que ultrapassa muito a veleidade de simples retoque, da montagem lógica para um sentido global de fragmentos dispersos, e atinge a soma de uma criação literária que sobrepõe, que justapõe, outra criação.

Não se trata aqui de iludir que já Under the Volcano incluía pedaços de texto escritos por Margerie Lowry. Os frequentes períodos de incapacidade física de Malcolm Lowry conduziam a uma aquiescência deste tipo, tanto mais que a colaboradora conhecida de perto os propósitos de conteúdo e forma da sua criação, e tinha larga experiência de escrita obtida com guiões cinematográficos de Hollywood e com a publicação de uns quantos romances policiais. Pode, no entanto, garantir-se que o texto final de Under the Volcano surgiu com supervisão e total aprovação de Lowry, o que não sucede com a maior parte da sua obra vinda a público depois de ele morrer, resultado de confessada intervenção que intrumete (sem deixar explícita, no texto, os passos onde tal faz) pedaços de prosa «à maneira de», pretensamente moledada por memórias, conversas, conhecimento enfim de intenções sobre as obras que Lowry tinha para escrever ou rescrever.

De uma vez Douglas Day, biógrafo de Malcolm Lowry, dirigiu-se a Margerie para obter esclarecimentos sobre

«a autenticidade» da publicação póstuma de Dark as the Grave... A carta que recebeu como resposta começa por uma discreta confissão de consciência pesada perante a natureza do seu próprio trabalho de preparação do texto, logo depois resgatada por muito entusiasmo: «Penso, no entanto, que tudo isto é estúpido. Ao preparar a edição de Through the Panama e The Forest Path to the Spring já eu tinha escrito uma porção de passagens, de cenas, pelas quais me deram imensas felicitações; fartei-me de receber cartas a tal respeito, e nenhuma me censurava ou insinuava que eu tivesse, fosse no que fosse, prejudicado o Malcolm». Douglas Day acrescenta: «Depois de 1939, nada do que Lowry escreveu foi obra apenas devida, no mais estrito sentido do termo, à sua mão (1).»

Vários anos passariam sobre a obra «corrompida» de Malcolm Lowry até ao novo momento de encontrá-lo intacto — desta vez espontâneo, oferecido antes de atingir o limiar das grandes batalhas da forma, exposto em pleno mistério da criação literária, ele vulnerável e perplexo com o desenho autónomo do texto a determinar-se aos poucos, a impor-se de traçado, por si próprio e contra o escritor, através do indomável corpo vivo dessa forma. (Registem-se aqui dois momentos de prosa epistolar, pequeno exemplo

(1) Não deixa de ser curioso que as duas novelas citadas estejam entre o mais interessante que o autor nos deixou. No caso de *Through the Panama*, pode mesmo dizer-se que contém pedaços da mais singular orquestração verbal de toda a sua obra. Em muitos passos desta novela passada num barco, as palavras acrescentam àquilo que dizem uma força sonora ligada a reconhecíveis sons de um navio a vapor, jogo fonético que desafia toda a veleidade de tradução total. Em 1976, as Iniciativas Editoriais lançaram esta obra em Portugal, numa tradução de Ana Hatherly (trazendo abusivamente para a capa o título da recolha das sete novelas onde esta se inclui: *Ouve-nos, Senhor do Céu que É a Tua Morada*), e pode ver-se, por exemplo, que a frase em *efes* toda ritmada por palavras com acento na primeira sílaba, *finny phallic furious face of Cape Flattery* só é como *barbatana fúlica furiosa face de Flattery* (pg. 10), ou que obsessivos «estribilhos» disseminados no texto, como *a lone loon* ou *the last lock*, moldados em monossílabos e em compasso ternário, são forçados a ser *um velho velhaco* e *a última eclusa*, respectivamente (pg. 51).

entre a citação mais extensa que seria possível fazer deste autor a braços com uma dúvida fluida, incapaz de reconhecer-se por completo nas suas ficções, nas suas palavras, constantemente a pôr-se em causa naquilo que escreve: — «A obra vive uma vida misteriosa, autónoma, que começa por confundir o próprio escritor. Quem escolhe a forma não é ele, é antes a forma que o escolhe a ele»; ou citando Ortega y Gasset de uma forma quase idêntica à que encontramos em Ghostkeeper: «O escritor tem por companheiro Ortega y Gasset, e vai forjando a vida conforme parte em busca da sua vocação... Mas ele o que sabe? Desconfia que quem escreve não é tanto ele, e bem mais anda a ser escrito do que a escrever»).

Ghostkeeper (que em Maio de 1973 surgiu, inesperadamente, a ocupar 34 páginas da American Review) era esse texto «salvo» porque parado assim, no seu primeiro impulso, num ponto do percurso que dissuadia veleidades correctoras e criadoras, texto de manter inédito ou de entregar ao público como estava, como era, mas fulcral por reflectir de tão perto as maiores obsessões do escritor, e reforçado nesta condição por somar outro nível de leitura — que a versão final anularia — ao texto imaginado para dois níveis; por outras palavras, transformando «a história do escritor que escreve uma história» na «história do escritor que escreve a história de um escritor que escreve uma história».

Mas não só: — apesar de pouco extenso, apesar de oferecido antes dos maiores apuros da orquestração final, texto como nenhum outro, entre os seus, ocupado tão centralmente pelo tema do próprio Autor e acompanhado — nesse conflito do criador com a sua obra a criar-se — pela nostalgia do «paraíso perdido» que, vida fora, Lowry agrava e complicou com uma sensação de impotência perante os sentidos ocultos das «coincidências» (como ele lhes chama) do quotidiano, com a obsessão pela geometria circular das «ficções da vida», ligadas à rotação da engrenagem cósmica que domina as «possibilidades da história» e as fará regressar ao ponto de partida.

Segundo a American Review, Ghostkeeper foi escrito na primavera de 1953. Nessa altura, os Lowry já tinham percorrido o «inferno» mexicano das páginas do Vulcão e sonhavam com o paraíso de Dollarton, que viria reflectir-se inteiro nas páginas de The Forest Path to the Spring. Pensemos, portanto, neste Ghostkeeper como intermédio estado no círculo dos dois pólos, purgatório — jardim onde coexistem referências de inferno e paraíso. O quadro terá de ser — ler-se-á no princípio da novela — «invernal» mas «estival», como «um pesadelo» mas simultaneamente «muito agradável». No plano físico vai ser o Stanley Park de Vancouver (já antes conhecido, na obra de Lowry, com a novela The Bravest Boat), jardim de redutos zoológicos de sinais contrários — o paradisíaco («sensação», diz o autor, «de qualquer coisa sobrenatural, celestial, como um Paraíso de pintura flamenga») e o infernal — cenário para a consumação do Pecado contra a inocência simbolizado pelo grupo de crianças que atiram pedras aos patos. É difícil não nos lembrarmos daquele aviso, em espanhol, que pertence às páginas de Under the Volcano: «Le gusta este jardín que es suyo? Evite que sus hijos lo destruyan!»

Purgatório, lugar ideal para conflitos do criador com a sua própria criação, para a tensão máxima da impotência perante as fatalidades da engrenagem cósmica — cerco de rodas, de rodas dentro de rodas — e muitos serão os símbolos da geometria circular: o destroço do barco que parece uma roda, a bicicleta gelada à beira da lagoa que expõe o seu «capricho» de rodas, o desfile permanente de relógios — máquinas que «fazem e desfazem o tempo».

«O conto-padrão», lê-se em Ghostkeeper, «revela-se bastante má representação da vida (...) por ser um fragmento de morte petrificada, uma espécie de borboleta espetada com um alfinete». Condenado, o autor de ficções só terá que agarrar-se ao que são as suas «certezas», em Lowry a «certeza» do amor, restituído — como ele o sonhava — ao paraíso que se enche de flores. «Rogai por elas!», diz a prece do final da novela, a desejar o impossível milagre

dessa floração que a vida iria desmentir-lhe com agressividades de um conflituoso amor, pelo mergulho final — sagrado em primavera, com música de Stravinsky — durante uma noite quente de Junho, em 1957.

A. F.

GHOSTKEEPER

— Que horas são, Tommy?

— Não sei, querida. Já te esqueceste de que não trago relógio?

— Lembras-te daquela vez, quando levámos o despertador para o piquenique?

— Para este passeio também devíamos ter trazido o despertador.

— Julgo que são três horas. Eram cerca de três menos um quarto quando saímos de casa.

— De qualquer forma, quando estivermos do outro lado do parque podemos vê-las na cidade, no relógio da torre.

As duas personagens, o homem e a mulher, continuaram o passeio pelo Stanley Park de Vancouver, na Colômbia Britânica. Apesar do tempo de inverno, à sua direita havia gente a jogar ténis; para sermos exactos, era o dia 5 de Fevereiro de 1952. Soprava um vento agradável embora cortante, o mar estava de um azul de aço, as montanhas eram uma sarja grossa, azul, com uma distante coroa de neve. O caminho tinha a agradável consistência de um passeio pedestre inglês. Para lá dos campos de ténis havia pinheiros negros e salgueiros-chorões que pare-

ciam fontes de fios de ouro, se o sol lhes dava, ou cordas de uma harpa de bronze, se lhes não dava. Ali, ao nível do mar, a neve tinha-se fundido no aterro e ainda se via um resto de flocos tardios debaixo das árvores. Começaram por descer até um caminho que seguia o mar, quase ao nível da praia, na base do aterro alto do parque. A praia estava cheia de pedaços de madeira que tinham naufragado, testemunho de tormentas invernais. Um tronco de cedro fora escavado pelo mar, como os índios fazem para construir canoas de guerra.

Uma mulher, que arregaçara a saia, estava sentada ao sol e ao vento numa pedra. E à sua frente, num sítio onde a praia fora menos invadida por madeiras, alguém que se atrevera a nadar correu na praia, de um lado para o outro, àquela temperatura abaixo de zero. (Tudo isto serve para exprimir uma certa dualidade de aparências que existe no quadro; que contrapõe o interior do tema à vida real. O quadro é de inverno mas estival. Como um pesadelo mas também muito agradável).

Andarem assim, por cima dos destroços de inverno, levou o homem e a mulher a subirem outra vez para o aterro. Um estoira-vergas passou por eles com os pneus a chiar: *ameaça*. A praia fazia o homem lembrar-se de New Brighton, sua terra natal, na Inglaterra (se for possível, convém: porque um dos temas será, ou deveria ser, o renascimento). Como era frequente haver degraus que chegavam até à praia, um pouco mais à frente voltaram a descer. Acima deles um abanar de ramos: suave barulho

de árvores. Havia gaiotas imóveis, penduradas no céu acolchoado de nuvens. Naquela altura o mar estava deserto; só se via uma barça e um farol afastado e friorento. (Nota: num sítio qualquer o seu avô, chamado Henrik Goodheart, tinha ido ao fundo com o seu navio: uma espécie de Carlsen).

E assim, ao pé do aterro e debaixo de pinheiros a gemer baixinho, ambos encontraram o barco naufragado. Mas que espécie de barco? Observado mais de perto, nem barco parecia. Dir-se-ia que era o destroço de um guarda-rodas de barco a vapor. Mas não, era mesmo um barco. Muito estreito de vau, rombo de proa e popa, e com cerca de quinze pés ao comprimento, sem nenhum resto de pintura; com uma cor pardacenta de sal, descascado, bexigoso, a parecer que tinha um século. Sabe Deus que tonelagem teria sido a sua. Quem fora capaz de lançar ao mar uma coisa daquelas, mesmo havendo brisa? Uma enorme quilha, ou a peça lateral de cada lado do barco, é que fazia lembrar um guarda-rodas. A embarcação, porém, como que era um bloco sólido construído com areia a fazer de fundo. Uma formidável, uma possante carcaça furada, sem fundo, apesar de exteriormente sólida e vigorosa. Do lado da proa, a estibordo, havia qualquer coisa gravada: N.º 1. Para 16 pessoas. A.F. 13/2/45, parecia decifrar-se. E há pouco, por baixo da inscrição, alguém escrevera a giz: H. Ghostkeeper. Nesta altura aproxima-se deles um inglês errante, com óculos escuros, cego ou quase cego. A conversa deve ser mais ou menos assim:

— Isto o que é?

— Um salva-vidas, segundo creio.

— É um barco «clinker»?

— Isso o que quer dizer?

— Que tem tabuado sobreposto. — Assenta as mãos no barco. — Não, é uma caravela. Que comprimente tem? E terá ganchos de turco?

— Onde é que deviam estar?

— Em baixo, no maciço, um de cada lado. Se for salva-vidas, tem fêmeas nos postes da proa e da popa. Em geral, as fêmeas são no poste da popa.

— Fêmeas, porquê?

— Porque são buracos redondos. Os machos têm um espigão comprido.

— Estes algarismos serão talvez a data?

— Não, a cubicagem.

— Estranho é não ter nome ou porto de registo.

— Então é mesmo um salva-vidas.

Ocorre-me, porém, a alternativa de o inglês não ser cego, reconhecer o interlocutor e dizer: «Já não o vi noutra lado, ou: não terei visto o seu retrato no jornal?» Revelaria, assim, que «*Eu Dou um Passeio no Parque*», coluna de Tom Goodheart, é a sua leitura favorita; e a partir daqui construir-se-á a cena com bastante facilidade. Seja como for, na altura em que o homem se vai embora hão-de perguntar-lhe as horas e ele responderá: «Que engraçado, ontem perdi o relógio»!

Depois de ele se afastar, Goodheart aponta no seu livro de notas: «Uma coincidência, este inglês andar sem relógio. O destroço: símbolo de qualquer

coisa, talvez mau presságio. Ou pior: presságio de catástrofe ou morte de alguém». E acrescenta: «O problema é eu não poder descrevê-la. Vontade não haveria de faltar-me noutros tempos, e a todo o trabalho eu me daria para investigar sobre aquele destroço. Mas hoje em dia não estou para canseiras. Sendo assim, como descrevê-la?»

(Goodheart, será preciso dizê-lo, anda mortalmente enfastiado pela obrigação de destilar, todos os dias, quinhentas palavras; ambiciona sair da cidade e viver no campo, para fazer um trabalho criativo, mas não há meio de conseguir juntar dinheiro que dê para isso.)

Memorandum: em baixo, na praia, garrafa como um mergulhão; garrafa quase tão iridiscente como uma pena de pássaro: etérea, verde-mar, a saltitar e a flutuar.

Mem: os pequenos voltapedras, também, e as pedras a serem voltadas.

Mem: hipótese de começar toda esta história com uma evocação de bailado espectral atrás das enevoadas janelas Bon-Ami do velho paredão-armazém que o Civic Repertory Theatre utiliza. Janelas que parecem um armário envidraçado no paredão vazio mas nunca convertido em teatro nem utilizado, desde há vinte anos, como armazém. Por ali, à sua volta, embalagens espalhadas. No escritório um letreiro, um retrato de Jorge V e uma coroa: «Conservai a Calma e Perseverai». Desafinado som de um piano vertical a ressoar na entrada. As figuras que rodo-

piam confusamente vislumbradas, o seu eco triste e o arrastar de pés.

Passam agora por um homem agarrado a um jornal espírita. Pode ler-se este título:

A POLÍCIA PERSEGUE UM POLTERGEIST

Mesmo que se desista do inglês, deverá iniciar-se a exposição aqui, talvez com um diálogo entre os Goodheart. Goodheart é um homem grande e de barbas, colunista de um jornal da cidade onde escreve a crónica «*Eu Dou um Passeio no Parque*», recheada de histórias com interesse humano, observações sobre a natureza, etc., e muito popular. Goodheart conhece o parque como os seus dedos, pois realmente «passeia no parque» para arranjar a maior parte dos temas. É um inglês que emigrou para o Canadá; e a sua mulher uma americana que não tem o Canadá em grande conta, e a todo o instante faz o marido lembrar-se de que é inglês. Em qualquer outra situação simpática (e nesta talvez não deixe de sê-lo, também) não faz ideia até que ponto fere Goodheart com tais observações. A verdade é que tem teleologias românticas contrárias às dele e voltadas para a Europa: para ela, Inglaterra e Europa são românticas e excitantes; ao passo que ele, europeu, acha a fronteira, a terra selvagem, cheia de exotismo e romantismo. Goodheart tinha tentado que um editor americano se interessasse por um livro de contos baseados nos seus folhetins, e acabara por consegui-lo. Naquele momento, porém,

uma convicção muito contraditória fá-lo pressentir que não pode escrever nada, que a sua consciência está a funcionar num torturante ponto-morto; até mesmo a sua crónica ele escreve com dificuldade. Esta cena passa-se na época do «boom» e da prosperidade nascente do Canadá do pós-guerra, no momento em que o dólar canadiano está mais alto do que o dólar americano e os Americanos começam, cada vez mais, a interessar-se pelo Canadá. De certa maneira, é este mesmo «boom» que desespera Goodheart.

Entretanto, os meus protagonistas voltaram a galgar o aterro. Patos bravos sobem e descem nas ondas, mais abaixo. Mary Goodheart está encantada, por serem tão formosos, e mostra-os a dedo: «Oh! Querido, vê só! Patos marinhos, poupas, e até mesmo um casal de adéns. Vê só!» Goodheart, porém, está obcecado pela aura de tragédia que rodeia aquele salva-vidas. Uma coisa sem importância mas que parece de mau agouro. Uma sensação de qualquer coisa decadente e morta.

Aterro fora, já se encontram no bosque; num caminho estreito, metido pelo meio de grandes árvores. Cruzam-se com vários passeantes solitários, todos eles seguidos por uma nuvem a flutuar ao nível dos seus ombros, como se fossem pequenos e solitários vapores. Vancouver está cheia destes homens solitários, que passeiam na praia ou na floresta do Stanley Park.

Nesta altura, Tommy Goodheart toma outro apontamento no livro de notas.

«Não é certo que ele experimente qualquer espécie de emoção perante o salva-vidas. Talvez só queira descrevê-lo. Talvez seja como que uma veleidade de lhe dar um significado, que aos poucos vai tomando conta dele. Talvez ele próprio se sinta parecido com o barco naufragado. Mas será, realmente, parecido com o barco? Aquele barco o que parece? Será símbolo de qualquer coisa, ou não passa de um salva-vidas? Seja o que for, vá para o diabo! E acrescenta: «A respeito do barco naufragado, o importante é não cair em nenhuma falaciosa sinceridade... como o falso do Barzun lhe chama (1)».

Do céu chegava um clamor abafado: eram as árvores. Naquele momento a meia-lua surgia por cima deles, e Goodheart tomou outra nota:

«A meia-lua da tarde, como uma freira abismada na leitura.»

Querer encontrar uma imagem para a lua exige a Goodheart um esforço tal, que nem o deixa olhar para ela; continua o passeio de olhos postos nos pés.

Passa outro homem, este com um cavalete: o cheiro das tintas.

Mem. Discos-voadores devem intervir aqui. Os Goodheart talvez passem à frente de um homem a ler o jornal, sentado num banco; de soslaio, talvez

(1) Alusão que seria para eliminar, por certo, de uma versão definitiva. Jacques Barzun era jornalista do *Harpers Magazine*, e fez uma crítica muito severa a *Under the Volcano*. Lowry escreveu-lhe cartas ressentidas, possíveis de ler no volume publicado da sua correspondência. (*N. do T.*)

Mary ou ele leia o seguinte: «Vincent Vallach, 1226 Harber Street, encontrava-se em Strawberry Hill às 22,10 h da noite de sexta-feira. Viu um ponto na lua, e o ponto começou a mover-se e depois desapareceu na cúpula do céu, seguido por outros pontos mais pequenos.»

A Sr.^a Goodheart deve ser apresentada como uma mulher bonita e franzina; quase apagada, ó querida Margie (?), no doce e espectral vestido cinzento. É uma personagem muito simpática, mesmo que lhe aconteça mostrar falta de tacto; as relações entre os dois são excelentes; interessa-se vivamente pela natureza, por flores, em especial por aves marinhas e patos bravos.

— Dá lá uma moeda aos homens — disse Mary, agarrando no braço de Tom e sacudindo-o com brandura.

— Sou um escritor canadiano, e havia de ferir...

— Que absurdo! Não és canadiano.

Rebenta uma discussão — enquanto outro inglês passa por eles, sem agasalho, vermelhusco e com um casaco aos quadrados que dá nas vistas — sobre as origens do Canadá. A Sr.^a Goodheart é cínica.

— Depois de o conquistarem aos índios, em larga medida colonizaram-no deixando vazias as prisões da Inglaterra, arrancando às ruas a ralé e embarcan-

(2) Ao longo deste texto Lowry dirigir-se-á, por diversas vezes, a Margerie (testemunho da colaboração literária que havia entre os dois). (*N. do T.*)

do-a à força, coisa que nenhum canadiano quer admitir agora.

— Não admite? — disse ele com sufocada voz, acrescentando depois de um silêncio:

— E a Virgínia, hem?

— Oh! Na América é verdade, até certo ponto, mas não tanto. Também li aquele artigo onde um espertalhão qualquer desmascarava os F. F. V. (3). Mas não quer isto dizer que seja inteiramente verdade, tal como o facto de os canadianos descenderem todos de condenados.

Por um momento Goodheart fica atónito e depois responde:

— Não sei se sabes que me feres. Sou canadiano. Mas não descendo de nenhum condenado.

— Aliás, como é que isso podia ser, Tom, se acabas de emigrar?...

— Se eu descendesse de um condenado e me embarcassem para aqui, o que poderia eu fazer... para não ser verdade? Mas ficaria ressentido.

— Tanto quanto sei, por muito sentimental que a maior parte dos Canadianos seja a respeito da Inglaterra, está ressentida com os Ingleses.

Goodheart procura captar a lógica da frase, e depois diz:

— Já sei que ser inglês nada significa para ti, mas para mim é assunto sério.

(3) Provavelmente, First Fellows of Virginia. (N. do T)

— Mas dizes sempre que te fizeste canadiano...

— É absurdo mas também trágico, para mim.

— Ah! Trágico! Por que há-de haver sempre trágico em tudo?

— Afinal de que falamos? Não sou inglês. Não sou canadiano. Sou um habitante da Colômbia Britânica. Desde criança e desde a minha primeira colecção de selos, que me apaixonei pela Colômbia Britânica. Cheguei a ter um selo daqui. E resolvi vir até cá, e cá estou. Não reconheço essa coisa de confederações. Lamento a influência norte-americana. Mas também lamento a influência canadiana. Sou único, sou o único colombiano na Colômbia Britânica. «Conservai a Calma e Perseverai» — acrescentou.

Riram-se e beijaram-se. Havia muita ternura entre os dois, e acabaram com aquela discussão ridícula. Enquanto ia andando, Goodheart escreveu outra nota:

«Talvez a própria lua seja um presságio.»

Chegaram a Siwash Rock: um pinheiro solitário no rochedo, ferido pela tormenta; filamentos de erva. Goodheart sente uma empatia por aquela árvore solitária. Gaivotas navegam alto. Mais abaixo, cercetas e adéns perto da água. Mais acima uma espécie de casa arbórea num pinheiro cortado, refúgio de guarda-florestal, talvez observatório.

— Vamo-nos sentar?

— Vamos mas no chão, por amor de Deus — disse Goodheart.

A terra estava molhada, porém, e continuaram o passeio. (Talvez se oiça um estrondo e olhem à sua volta: inesperadamente, a casa da árvore cai no banco onde tinham pensado ir sentar-se).

Depois, chegam a Prospect Point.

Latitude: 49.° 18' 51".

Longitude: 123.° 08' 24".

Altitude: 220 pés.

— Crown Mountain: 4391 pés, 7 milhas.

— Goat Mountain: 4587 pés, 6,75 milhas.

— Grouse Mountain: 3974 pés, 5,08 milhas.

— Second Narrows: 5,45 milhas.

Em baixo, ao longe, um navio-petroleiro parece tão comprido como o parque e não pára de navegar rumo a Vancouver. Com a sua pintura escarlate e branca de mau gosto, as bandeiras ao vento, parece mesmo que faz um passeio de verão em New Brighton e desliza silenciosamente por coretos de música, pelo Passeio de Ovos com Presunto⁽⁴⁾, por armazéns de barracas e essa traquitana toda.

Continuam a passear, agora metidos num estreito caminho do bosque, e vão ter a uma clareira. Diz um letreiro assim: *Ursos. Roseiral. Pavilhão. Jardim da Saudade. Jardim Zoológico Infantil*. Quase todas as árvores do parque estavam podadas, o que lhes conferia uma estranha aparência bifida. Em cima de uma delas, uma garça antediluviana a meditar. Os

⁽⁴⁾ Mais adiante ver-se-á que é o nome de um passeio turístico de New Brighton, localmente designado pela forma abreviada «prom». (*N. do T.*)

patos-mandarins pareciam feitos de folhas imbricadas de lata ou metal, pintadas de dourado, e pousavam na erva, ali à volta. Nas árvores dormitavam pavões. De onde em onde corriam esquilos. As pombas vinham comer à mão. Uma delas domesticada. Sensação de qualquer coisa sobrenatural, celestial como o Paraíso de uma pintura flamenga. Aqui e além peregrinos errantes, entre as árvores.

Mem: Importante: utilizar aqui a nota da Margie sobre o jovem francês e o seu relógio⁽⁵⁾.

[— Faça o favor de desculpar-me. Quer comprar este relógio?

Era muito jovem, com dezanove ou vinte anos de idade; alto, magro, louro, com olhos amarelos ou cor de avelã, rosto lustroso e fresco, meticulosamente barbeado; de sorriso claro como o das crianças, a não ser numa espécie de rictus irónico, quase imperceptível, ao canto da boca que talvez fosse grande de mais mas bem desenhada por cima de um queixo quase feminino apesar de forte. Tinha um olhar directo, inocente, que brilhava muito. Ficava-se logo a simpatizar com ele. Trazia um impermeável surrado, de cinto, com uma textura sedosa que lhe não dava ar de muito quente. O dia estava de gelo, com um vento agreste e frio, um sol baixo que era uma laranja glaciada, diluída nos con-

⁽⁵⁾ O texto que segue, entre parênteses rectos, é de autoria de Margerie e foi intercalado por Lowry no original de *Ghostkeeper*. Os protagonistas passam momentaneamente a ser o próprio Lowry e a sua mulher. (*N. do T.*)

tornos. Ali, no parque, ruas e baía ficavam turvas e opalescentes com a fria neblina da tarde. O rapaz puxou a manga para cima e mostrou-nos um bonito relógio de ouro, suíço. Um tanto perplexo entre o desejo de agradar, a falta de dinheiro e a sua imaginação sensível, Malcolm deitou-me um olhar rápido mas implorativo, confuso e desconcertado. Apresentei-me a dizer:

— Quem dera, mas esta semana também estamos na penúria.

— Para a próxima — disse o Malc, dedicando-lhe um bonito sorriso que o rapaz retribuiu — vamos ter algum dinheiro, mas por agora...

— Para a próxima... — O rapaz encolheu os ombros. — Não posso esperar tanto...

— Claro, precisa dele agora...

— É um bom relógio. Comprei-o em Paris.

— É francês, portanto...

— *Oui.*

— *Le prochain demain...*

— *Ah! Vous parlez français!*

— *Oui. Un peu.*

— Ah... — iluminou-se de rosto.

— Estivemos em Paris. Há quanto tempo, Margie?

— Há quatro anos. Estivemos lá mais de um ano. — Uma pausa, e depois:

— A França é um belo país.

— Gostamos muito dela.

— Não estou há muito tempo no Canadá. Sou... novo.

— É emigrante? Vai ficar muito tempo no Canadá? — perguntei.

— *Pardon? Ah, oui,* sou emigrante. Vou ficar aqui. Tenho estado a trabalhar num posto mas encontrei-o fechado quando voltei, depois do Ano Novo.

— Oh, um posto de madeiras...

— *Pardon? Ah, oui,* de troncos. Mas sucede que não consigo subsídio de desemprego sem estar parado três semanas.

— O que vai fazer?

— Oh, vender o meu relógio. — Um leve encolher de ombros, à francesa. — Depois fico bem.

— Mas é pena!

Outro encolher de ombros. Sim, pena era, mas...

Demos calorosos apertos de mão. Boa sorte! Obrigado. Tínhamos gostado do relógio. Em tudo isto não havia — não podia haver — o mais pequeno «pathos»; bem se via que aventura e mocidade transbordantes ele tinha, além de uma espécie de amarga, porém verdadeira, felicidade que era divertida, leve, descontraída, francesa, resignada, activa. Afastou-se, e nós tomámos a direcção oposta.]

No passeio de regresso passaram por Lost Lagoon, através de uma espécie de jardim zoológico interior. Contrariamente ao outro, era como que um inferno. Aves canoras em gaiolas. Um mocho com miadelas patéticas. Dentro de uma caixa um hamster, que parecia uma arda em miniatura. Accionava com toda a fúria um moinho e parava, mal tivesse a impressão de que estavam a observá-lo. Um urso-

-formigueiro com cabeça de elefante e nariz comprido de camurça, olhos parecidos com botões de sapato, que andava sobre o reverso das patas e mostrava o seu manto de castor, o rabo tão hirto como uma espinha de peixe.

— Não suporto este espectáculo — disse Mary Goodheart.

Tom, porém, toma uma nota misteriosa:

«Podíamos levar para casa o urso-formigueiro. Sair? Para quê?»

A seguir talvez devolva um relógio a um homem quase cego. Estava o homem a dar-lhe corda, quando o relógio caiu das suas mãos; Goodheart apanhou-o e devolveu-o com um ar quase absorto, ao ponto de não chegar a reparar nas horas. Pensava em como tudo seria diferente na primavera, e no amor patético que há entre os ursos-formigueiros.

Vemo-los então surgir na margem direita de Lost Lagoon. Da lua baixa, contra as luzes de néon, chegam patos que através de Lost Lagoon se dirigem para o sol poente. Um cartaz anuncia Segovia. Um cartaz anuncia o *Town Crier* (o jornal de Tom). Florescem candeeiros com luz de platina. Vão pela margem da lagoa, com a cidade muito longe, em direcção ao crepúsculo que fica atrás dos fios de ouro dos salgueiros-chorões, que atrás de si têm a praia onde iniciaram o passeio. Tentam evitar os charcos que a neve ainda há pouco derretida ali deixou. Atrás deles, um homem patinha nas poças de água; usa botas de marinheiro com cano de dobra branca, e só olha para a frente. A sua esquerda, conforme o

dia escurece, os patos preparam-se e resguardam-se para passar a noite. Alguns há que se aproximam da margem, como veleiros enfunados pelo sudoeste, e já escondem o bico nas penas. Dois pequenos cabeçudos — patos-duendes — ainda se entregam a um derradeiro minuto de caça. Um inofensivo rato-almiscareiro atravessa calmamente a base do aterro e geme a suplicar, como um cãozinho, quando eles se inclinam para o ver melhor. Sentimento de ternura entre os Goodheart. E Tom Goodheart sente-se solitário, também, sente que está isolado dos outros seres humanos, em parte por ser inglês. Em ambos amor por aqueles patos. A bem dizer são eles a sua verdadeira companhia na Colômbia Britânica. Há um letreiro:

PROIBIDO IMPORTUNAR OS PATOS

Atarracadas, desastradas e roucas, as negrelas com bico de marfim emitiam um fanhoso som de cordas de guitarra (Segovia a afinar o instrumento) e avançaram aos solavancos, mas os marrecos deslizaram com facilidade até às suas camas. Enternecia ver os patos em segurança e protegidos pela lagoa; e a si próprios perguntaram quantos teriam estado, de tarde, a procurar comida no mar-alto, e quantos teriam visto mais vezes, em dias anteriores. O pôr-do-sol amainava o vento e transformava-o numa brisa suave e fresca, carregada de humidade. «Esta noite vai chover», disse Mary enquanto aspirava uma lufada de ar.

A lagoa em forma de pêra estreitava-se numa espécie de canal ou gargalo rústico, ligado à baía sem barcos que mais adiante se via, atravessada por pequenas pontes rústicas em arco, de requintada beleza. Numa ravina, à direita, havia pedaços de neve. E à beira da lagoa uma bicicleta abandonada, um capricho de gelo quase plano, com pedais e rodas dentadas. Na parte mais estreita do lago ainda velejava toda uma frota de patos. Um pato-mandarim de metal era mágico à luz do crepúsculo. Na margem oposta três crianças de pé, entre salgueiros e contra a luz do poente, como uma ameaça. Mary dava amen-doins aos patos. Goodheart precisou de algum tempo para compreender por que lhe pareciam uma ameaça aquelas crianças, pois era a palavra que lhe acudia subitamente ao espírito. Viu que faziam qualquer coisa de inconcebível: atiravam pedras aos patos que ali estavam reunidos.

Eram dois rapazes, um baixo e bastante robusto — parecia, pelo menos, ao ser visto do lado de lá da água, a uma distância de vinte pés — o outro esgrouviado e magro; ainda havia uma rapariga alta e ruiva com *blue-jeans* arregaçados nos tornozelos. Nenhum deles parecia ter mais de quinze anos. Atiravam pedras aos patos que ali estavam alinhados como se fossem entrar numa regata. O rapaz robusto escolhia as pedras que o seu esgrouviado acólito atirava muito alto, para o ar; tal como Goodheart pôde ver, uma atingiu o dorso de um pato. Muito desajeitados, os pobres animais sulcaram a água em todas as direcções e o coração de Goodheart acolheu

um sangrento desejo de crime. Só conseguiu, porém, emitir um soluço; foi a mulher quem falou:

— Ei! Vocês aí! — dizia ela. — Como se atrevem a atirar pedras aos patos?

— Hem?

— Parem já com isso!

— A gente só queria vê-los voar.

— Gostavam que alguém vos atirasse pedras, só para vos ver correr?

— Pff! Já ouvimos essa!

Goodheart estava tão exaltado que não podia dizer nada. Levantavam-se árvores de angústia à volta da lagoa suicida, aqui e além despontavam matagais de inquietude; um forte vento de temor correu através dele e privou-o da palavra. As suas emoções eram excessivas, tendo em vista a gravidade do caso que só exigiria umas tantas severas palavras de pai — mas ele via-se incapaz de preferi-las e carregava-se, ainda mais, de angústia e frustração. A buzina de um carro foi como que o toque fúnebre dos sinos de uma catedral. E para ali ficou assim, de pé, com a sensação de apenas ser um velho sobretudo abotoado. Os rapazes continuavam a atirar pedras, embora de um modo menos insistente. Por fim, conseguiu dizer-lhes:

— Não sabem que é proibido atirar pedras aos patos? Não sabem ler aquele letreiro?

Flop! Como resposta, o maior dos rapazes atirou para o ar uma pedra que caiu perto de um marreco, que tê-lo-ia morto se acertasse.

— Oh! A gente não está a fazer nenhum mal.

— Por que atiram, então, essas pedras? — ouviu Goodheart dizer ao seu sobretudo.

— A gente só quer vê-los voaçar — responderam os rapazes com ar de troça.

— Além do mais, o que tens tu a ver com isso, velho tonto? — atirou-lhe, *sotto voce*, a rapariga ruiva, com umas tantas risadas a acompanhar a pergunta.

— Ó tu aí, mais alto, se não paras de atirar pedras ainda te mando prender — gritou Goodheart, perdendo de repente as estribeiras.

Não gostava que lhe chamassem «velho tonto». Ele, velho? A culpa talvez fosse da barba!

— Experimenta atirar mais uma, e vais ver se não chamo a polícia — disse Mary a tremer de fúria.

— Não consinto que se faça mal aos patos!

— Oh! Vai mas é...

— Olhem que sou muito conhecido na cidade... — avisou Goodheart, quase sem reparar no que dizia. — Trabalho num jornal...

— Velho tonto! — gritaram-lhe. — Velho tonto!

Embora deixassem de atirar pedras aos patos, durante alguns momentos fizeram de conta que estavam a escolher outras. Com passo rápido, o Sr. e a Sr.^a Goodheart começaram a dirigir-se para a direita, decididos a atravessar a ponte japonesa que ia ter ao sítio onde os jovens estavam; Goodheart olhava-os por entre as árvores, tentando dar ao seu sobretudo um ar feroz e a si próprio um ar de polícia. Gritou, enquanto eles se punham fora de alcance, a andar de lado:

— Deus vai castigar-vos pelo que fizeram.

(Penso que devia surgir aqui uma análise quase lawrenceana — sem sentimentalismos de nenhuma espécie — sobre o que se pode *sentir-se* perante uma crueldade deste género; como se as pedras os atingissem a eles e ao seu próprio amor, ao seu próprio lar; sensação de «Eles *sabem lá* o que fazem!»)

Mary Goodheart desatou a rir com a sinistra sole-nidade do marido e ele imitou-a, apesar da lágrima que lhe corria na cara e de estarem ambos muito exaltados (gostavam tanto dos patos!) e de hesitarem sobre o caminho que deviam seguir, no caso de os jovens voltarem: ou aquele carreiro, até ao caminho dos cavalos que ia dar ao estábulo, ou o campo de minigolfe. Qualquer deles os levaria de volta a casa. Acabaram por escolher o caminho dos cavalos, onde a Sr.^a Goodheart encontrou o relógio.

(*Mem:* gaivota pousada na junção de dois galhos bifurcados: a *Gaivota* de Tchekov — uma coincidência, isto: uma coincidência trágica.)

Descrição do relógio: dir-se-ia que é de alguém com muitas posses; de ouro e ainda a trabalhar. Marca, realmente, seis e um quarto. Parece que os rapazes se foram de vez. Agora segue atrás deles outro rapaz. Atitude psicológica perante o achado: Goodheart está sem relógio (perdeu o dele e falta-lhe dinheiro para comprar outro); além disso aquele é caro, é um relógio de pulseira, com o fecho partido. Na parte de trás tem um nome, mas torna-se difícil lê-lo debaixo das árvores e à luz do crepúsculo. Ao que parece, Goldkipfer, Goalkeeper... Como

é um relógio de homem, não o associam àquelas crianças. Mal chegam à estrada:

— Bom! Temos de esperar, para ver se aparece algum anúncio no jornal de amanhã à noite. Ou no da manhã. Se ninguém puser anúncio, ganhaste um relógio.

Era uma tentação, realmente. Tanto mais que o relógio valia cerca de cem dólares, não haja dúvidas.

— Não seria melhor *a gente* pôr um anúncio no jornal? — pergunta Goodheart.

— Não podemos dar-nos a esse luxo. Não temos cinco dólares para gastar num anúncio. Se alguém estiver muito interessado em recuperá-lo, ponha o anúncio.

— Queres tu dizer que devemos ficar com o relógio? Não será falta de escrúpulos? Santo Deus, Mary! Não estarás a ser um bocadinho hipócrita? Ainda há pouco nos acusavas a nós, canadianos, de ser criminosos, agora propões o roubo de um relógio!

— O roubo de um relógio! Por que hás-de exagerar sempre tudo?

Segue-se uma pequena discussão. O próprio Goodheart sente que está a ser um tanto hipócrita, pois era intenção sua ficar com o relógio e pô-lo no prego, livrando-se assim de aflições por algum tempo.

O *Vancouver Town Crier* esperava-os à frente da porta do apartamento, caído no chão. Dentro de casa haverá um instante dramático quando desco-

brirem, com uma luz mais forte, que o nome escrito no relógio é Henrik Ghostkeeper.

Pareça embora um pouco absurdo, folheiam o *Crier* à procura da secção dos Perdidos e Achados...: o Sr. Haythornwaite perguntava, no corpo legislativo, o que teria em mente o governo para impedir «a cavalaria cossaca de recorrer ao *knout* contra os pacíficos habitantes de Vancouver, e garantir-lhes o direito constitucional de reunião pacífica e da liberdade de expressão». Isto tinha sido há quarenta anos. (Agora nada se sabe destas coisas: por outras palavras, a liberdade de expressão é quase desconhecida e as pessoas apanham as vinte chicotadas que substituíram o *knout*) (6).

Sob o título: COM QUE DIREITO?, Mãe de Dois Filhos perguntava:

«Poderá uma mãe de família, nascida em Vancouver, dizer ao 'Irlandês' o que realmente pensa de alguém que a si próprio se intitula 'bárbaro do leste'? Pensa que a maior parte das pessoas queixosas, reivindicativas e insultuosas, que há em Vancouver, deve ter vindo 'do leste'. Como se atreve esse 'Irlandês' a chamar monstros aos nossos filhos? Se teve a pouca sorte de encontrar uma ou duas crianças mal-educadas, que direito lhe assiste de chamar monstros às outras? Mãe de Dois Filhos.»

(Isto, sim, era típico dos dias de hoje.)

(6) É evidente que aludir à «cavalaria cossaca», no Canadá, só pode ser tomado como ironia. (N. do T.)

Bill Kath e família tinham abandonado a cidade. «Estou muito doente e completamente só. Vem ver-me, por favor. Skinny». Isto também era dos dias de hoje, embora não viesse incluído na secção dos «perdidos», ou daquilo «que nos convém perder». Agora, sim: «Perdeu-se uma mangueira com doze pés de comprido, peça terminal e peças de enroscar; perdeu-se um buledogue atigrado com coleira encarnada; uma pequena cadela boxer (quem a retiver para lá de 15 de Fevereiro será processado); uma frente de armário em forma de pilar, com cinco pés de alto; uma pantufa cor de vinho, entre a paragem do autocarro e o Richards». E quanto a relógios perdidos, nada menos do que três:

«Relógio-pulseira de mulher, oblongo, em ouro, com pulseira extensível dourada, perdido sexta-feira nos armazéns Woodward. Gratifica-se. FA 3411 R.»

«Relógio de senhora, marca Bulova, com a inscrição *Vida*, sábado à noite. Gratifica-se. TA 2221.»

E mais outro relógio, este perdido nas vizinhanças de um cinema, o Bay Theatre. Além disto, a única informação de interesse era o facto de Segovia se opor à divulgação de uma anedota publicitária, ou seja, que a guitarra usada num concerto, em Coblenza, se tinha partido no mesmo momento em que o seu fabricante morria em Granada.

Ghostkeeper, o nome escrito no relógio, obriga-o porém a lembrar-se da palavra «Ghostkeeper», escrita no barco naufragado, e do inglês com quem tinham falado ao pé do destroço, o que lhes dissera que tinha perdido, também ele, o seu relógio. Dá-se

mesmo o caso de o nome Ghostkeeper lhe inspirar um certo terror ⁽⁷⁾. Goodheart decide, *in petto*, que devolver o relógio há-de apagar desse nome a maldição. E que tentará fazê-lo pelo telefone. Vai à lista procurar o estranho nome, e repara que só encontra nomes, excepção feita ao seu, que são tudo menos ingleses. A verdade é que só quer telefonar por causa da pena que sente: diz-lhe o pequeno comprimento da pulseira, quando fechada, que o proprietário é uma criança. Ghostkeeper, porém, é um nome improvável! Ora, também há outros, como Goodheart, que não são menos inverosímeis ⁽⁸⁾!

Zsomber, Zingg, Zero, Pe (Ralph G.), Poffenroth, Peckinpough, Pennycuick, Stilborn, Soderroos, Overho, Ovens, Snowball, Shelagh, Snodgrass, Smouck, Smout (já não vê bem, tão fascinado está por estes nomes), Smook, Smitten, Stojcic, Shish, Order of Perceptive Praetorians, Orangecrush, Goodheart, Golf, Goggin, Goranko, Gooselaw, Gathercole. — Pronto, ali está:

Ghostkeeper, Sigrid, Sr.^a, r. 4942 Ruby. DEXter 1576 R.

Ghostkeeper, B. H. r. 3655 W. 2.º CEDar 7762.

Liga para o segundo Ghostkeeper, momento que deve ser dialogado com muito realismo: uma voz de mulher nega redondamente que tenha um relógio igual àquele, mas afirma que os Ghostkeeper devem ser todos parentes uns dos outros, e o jornal diz

⁽⁷⁾ Quer dizer, à letra, «guarda-fantasma». (N. do T.)

⁽⁸⁾ Quer dizer, à letra, «bom-coração». (N. do T.)

que uma Sr.^a Ghostkeeper qualquer «chegou do leste com um filho pequeno».

(*Mem:* relacionar isto com o episódio da «Mãe de Dois Filhos».)

Antes de telefonar ao outro Ghostkeeper, voltam ambos a examinar o relógio. Mary também acha que deve pertencer a uma criança. De repente, Goodheart começa a admitir que o proprietário do relógio seja o rapaz que atirava pedras aos patos, ou qualquer outro do grupo; instante dramático, que o leva a lembrar-se de ter dito num tom muito solene: «Deus vai castigar-vos». Mary acha, no entanto, que não; que é um relógio caro de mais para andar em mãos de criança. E Tom pensa: «o diabo do relógio bem pode ser de rapariga!»

Olham para ele com atenção: universo liliputiano, engenho de pedras preciosas, planetário minúsculo que marca sete e um quarto. Mary repara como é compacto, complicado, eficiente de uma forma um tanto irrequieta: mecanismo tão importante e minúsculo, que arrasta o tempo consigo (*mem:* utilizar a palavra *escape*, que é ambígua e também designa uma peça dos relógios) ⁽⁹⁾. O relógio tem vinte e um rubis e foi feito nos Estados Unidos, nada tem de canadiano. Talvez pertença a um outro Ghostkeeper, da América, que tivesse passado a fronteira... Note-se que o real objectivo de tudo isto será fazer o

⁽⁹⁾ *Scapewheel* é a roda que regula o tempo nos relógios. Em português, *escape*. (N. do T.)

leitor sentir, quando eles o abrem, que se trata realmente de *a coisa*, a máquina...

Goodheart liga para Sigrid, o primeiro Ghostkeeper, afinal também mulher e um pouco mais velha, a avaliar pela voz. A conversa deverá ser posta em diálogo com preocupações de realismo e pontuada pelas interpolações da Sr.^a Goodheart, que está na cozinha a fazer o jantar... «Não lhe digas que espécie de relógio é...», «não lho digas, parvo...», «obriga-os a descrevê-lo...».

Bem divertida deverá ser a cena, e tão inverosímil que dotada de infalível marca de verdade; por exemplo: o marido é surdo. A mulher, claro está, não é viúva com um filho pequeno, tenha embora um relógio de *entrar* na conversa. Vê-se constantemente obrigada a largar o telefone para ir repetir ao marido o que dizem; para complicar ainda mais as coisas, ele chama-se Henrik Ghostkeeper e dirá que existe outro Ghostkeeper, sobrinho seu a quem ele próprio tinha oferecido um relógio no tempo da guerra no ultramar. Sim, «ultramar», confirmou a Sr.^a Ghostkeeper; esse outro Ghostkeeper julgava ela que tivesse cerca de dezanove anos.

Diz-lhe então Goodheart que o proprietário, segunda pensa, deve ser um miúdo; um miúdo inconsolável, por certo, ou quem sabe mesmo se a sofrer um castigo qualquer; por isso telefonava. Sentiu-se arrependido por não ter voltado atrás com o relógio, até encontrar os jovens; tem a certeza de que pertence a um dos miúdos; tivesse ele procedido assim, e mais teatral e maior seria a lição, pois diria:

«Algum de vós se chama Henrik Ghostkeeper?»;
«Sim, eu»; «Perdeste alguma coisa? Eu bem avisei
que não atirassem pedras aos patos». Nessa altura
devolvia o relógio. Que saudável havia de ser!

Por intermédio de Ghostkeeper-surdo fica a saber
que o tal sobrinho se chama Henrik Ghostkeeper, e
julga que acertou em cheio, apesar da estranha ima-
gem que a seu respeito forma, ou seja, de um magro
ou hipertrofiado semi-homem com dezanove anos,
que aos doze combateu no ultramar!

— Ele tem telefone?

— Não, julgo que não, mas lá onde mora há
telefone.

— Pode encarregar-se de contactar com ele?

A Sr.^a Ghostkeeper promete contactar com o
sobrinho e pedir-lhe que ligue para os Goodheart.
Tom dá o seu endereço, o seu número de telefone,
e a Sr.^a Ghostkeeper diz-lhe que o sobrinho mora na
East 7th Street, n.º 33.

Segue-se uma descrição rápida do cenário exte-
rior ao nosso apartamento: a casa da frente terrá-
quea, sólida, agora a funcionar como hotel; a velha
ordem altera o seu sentido — começa, outra vez, a
cair um pouco de neve — e os croquetes de galinha
são cobertos com açúcar pilado ⁽¹⁰⁾ à luz desmaiada

⁽¹⁰⁾ Ponto obscuro do texto, que uma versão mais
«adiantada» provavelmente tornaria claro. Dá ideia de que
estes «croquetes de galinha», referidos em dois passos dis-
tintos da narrativa e, neste, polvilhados por uma neve fina
(metaforicamente «açúcar pilado»), sejam um qualquer ele-

do candeeiro da rua; o mímulo, árvore antediluviana,
mantém com a pré-história as suas relações. Esta
curta e formosa descrição realista, combinada com
uma descrição do mesmo cenário vislumbrado atra-
vés das persianas, cheio de candeeiros e neve, será
de forte contraste.

Os Goodheart decidem investigar qual é o número
do telefone do n.º 33 da East 7th Street. Conseguem
obtê-lo, mas a todas as tentativas de ligação alguém
responde que «não conhece nenhum Ghostkeeper». Chega a notar-se que as vozes estão irritadas e as
pessoas se julgam vítimas de uma brincadeira.

Os Goodheart começam a sentir-se fartos e resol-
vem, depois do jantar, ir acalmar-se um pouco no
Bay, o cinema ali da zona que exhibe um filme inglês
chamado *The Magnet* ⁽¹¹⁾. Como vizinhos que se
prezam de cultivar boas relações, cumprimentam a
empregada da bilheteira e o gerente da casa de
espectáculos.

Mal entra na sala, Tommy Goodheart julga-se
noutro mundo; parece-lhe que está a ter um sonho
dentro de um sonho ou a sofrer uma alucinação qual-
quer, bastante extraordinária por sinal.

Sim, porque à sua frente se desenrola uma cena,
e lembra-lhe logo outra que ele próprio viveu nessa
tarde, ao longo da praia; depois chega a ver que é

mento vegetal cuja aparência sugeria a Lowry esta ima-
gem. (*N. do T.*)

⁽¹¹⁾ Filme de Charles Freund (1950), nunca exibido comer-
cialmente em Portugal. (*N. do T.*)

New Brighton, a sua terra natal, a praia onde brincou em criança. E neste cenário é que se efectua a troca de um relógio invisível!

Seguir-se-á uma curta descrição do filme, constantemente interrompida por exclamações de Tommy — dirigidas a Mary —: «Olha a cathedral! Olha o paredão de Seacombe! Olha o paredão de New Brighton! Ali havia uma torre, mas demoliram-na. Olha o velho «prom», o passeio-concerto a que chamavam Passeio dos Ovos com Presunto! Santo Deus, as Cervejas Birkenhead! Olha o lugar onde eu vi a Mulher com Cara de Leão! Quando saí da Inglaterra, o túnel ainda não estava completamente pronto mas já era utilizado», etc. Logo que o filme termina levantam-se, precisamente na altura em que tocam uma gravação do «God Save de King».

O miúdo do filme imaginava-se perseguido pela polícia, por causa do íman, e fez Goodheart sentir-se incomodado, já que ele próprio pretendia fazer de polícia, ao pé dos jovens do parque, e não sabia se o seu ar feroz lhes não teria pregado um susto. Com a história do segundo Ghostkeeper, quase deixara de pensar que o relógio-pulseira pertencia a uma das crianças — a não ser como pretexto de um possível conto da sua coluna — mas vê-se obcecado pelo sentimento puramente humano que é estar ansioso por devolver o relógio — de grande valor, pensa ele, para o seu proprietário.

Há qualquer coisa de patético no tiquetaque do relógio da sua cozinha. Dir-se-á um laço ou nó simbólico que o mantém ligado à humanidade.

Estava cansada, a Sr.^a Goodheart, e mal chegou a casa meteu-se na cama; Goodheart, porém, ferve de consciência e inspiração ao ponto de não poder dormir. New Brighton — renascimento — como um símbolo de renascimento, leva-o a pensar: «Pois bem! Agora posso escrever! Que maravilhosa história e logo assim, debaixo do meu nariz!», etc., etc. Agarra em papel, num lápis e começa, freneticamente inspirado, a escrever. Acima de tudo pôr por completo de lado a subjectividade e contar a história tal qual se deu; ou antes como surge, por concluir. É estranho, no entanto, o que lhe sucede ao pretender escrever. A falta de material deixava-o doente de inquietação, e agora tem-no de mais. (Talvez este episódio comece com um diálogo, e Goodheart comunique a Mary a excitação e o entusiasmo em que se encontra).

Mas não, as coisas não se passam bem assim. Todo o jornalista trabalha a partir de uma plétora de materiais onde efectua a sua selecção; ele próprio se disciplinou, durante muito tempo, para poder escrever as quinhentas palavras diárias. Além disso, os contistas que mais admira — como o O'Flaherty do princípio, Tchekov, Sodeborg, Jensen, Pontoppidan, o irlandês James Stern, Hermann Bang, o Flaubert dos contos, Maugham, Pieskov, Kataev, até mesmo o Faulkner de uma ou duas histórias, James Thurber, Bunin, Saroyan, Hoffmannsthal, o autor do Job que só Deus sabe quem é — são escritores que visam a economia das palavras. (*Mem*: procurar aquele poema sobre um relógio, que Conrad Aiken

escreveu quando era jovem, e citá-lo). O próprio Joseph Conrad se continha, apesar de tanto lhe custar fazê-lo, para manter as coisas à escala de um barco. Nesse momento vê-se confrontado, porém, com algo diferente e novo de todo na sua experiência da «plétora de materiais». Um primeiro impulso leva-o a suprimir por completo a primeira parte do passeio dessa tarde e a começar a narrativa à beira da lagoa, à luz do crepúsculo. *Lex Talionis*. Ora aqui está um bom título para a história, pensa ele. Um rapaz atira pedras aos patos. Um homem repreende-o e diz-lhe que será castigado. Depois, o homem encontra o relógio. O rapaz apanha uma lição. A moral de tudo isto seria concluir-se que Deus actua de misteriosa forma, e como resultado chegar-se-ia a uma bem singela e reconfortante narrativa.

Mas Deus, se realmente de Deus se tratava, muito mais misterioso era ainda! Santo Deus! (Há que relacionar tudo isto com o caleidoscópio da vida, a sua complexidade, os discos-voadores, o facto de lhe ser impossível escrever contos de boa qualidade). Ghostkeeper, que papel teria ali? Talvez nem o nome Ghostkeeper pudesse usar, tão raro é, como não poderia usar Goodheart, o seu, que é muito do género *Pilgrim's Progress* ⁽¹²⁾. Mas que tema teria a história sem Ghostkeeper, apesar de ele lhe tirar,

(12) Livro alegórico de John Bunyan, muito popular nos meios religiosos ingleses, história de uma peregrinação imaginária à Cidade Celeste. As suas personagens têm nomes como Pliable (Dócil), Faithful (Fiel), etc. (*N. do T.*)

ao que parecia, todo o significado? E que relação teria de existir entre o proprietário do relógio e o nome escrito no barco naufragado? E por que razão o inglês com quem falara ao pé do barco teria perdido, também ele, o seu relógio? E que relação haveria entre tudo isto e o relógio que ele devolvera ao cego, junto à jaula do urso-formigueiro? E por que teria aquele destroço parecido um mau presságio, a casa da árvore caído no sítio onde eles podiam estar sentados naquele momento, não fosse a maior das sortes, o que sugeria um tema do género «para entreter»? E que relação haveria entre a totalidade destes relógios e o invisível relógio do filme? E por que haveria o filme de passar-se em New Brighton, sua terra natal, se nessa tarde se lembrara dela, pouco antes de ter visto os jovens? E o rapaz francês que queria vender o *seu* relógio? Muito mais coisas lhe iam ocorrendo agora. De facto, mal o pobre Goodheart tomou partido sobre o desenrolar da história, foi como se uma voz lhe dissesse: «Repara lá bem, não podes proceder assim, tudo isto tem um significado geral diferente; ou antes, só estás a dar-lhe um dos seus significados — e, se quiseres aproximar-te um pouco da verdade, vinte tramas irás encontrar numa história que a ninguém interessa». Infelizmente lúcido, este discurso. Na verdade, era impossível escrever uma história com um símbolo principal a que faltava, não só uma consistência mínima, como uma consistente ambiguidade. O próprio relógio não parecia ter sempre um mesmo e constante significado! Começara por ser símbolo

de uma coisa e terminava — ou antes, não terminava — por ser símbolo de outra. Depois de tudo isto, como esperar que a história tivesse um significado sem recorrer ao nome Ghostkeeper? No entanto, mal escreveu, num desespero, o nome Ghostkeeper, foi como se estivesse a ver ou ouvir um Ghostkeeper diferente, por assim dizer sentado em pleno espaço, como a roda de Ezequiel, que lhe dizia num sorriso aberto:

— Rodas dentro de rodas, Sr. Goodheart — ou então: «Rodas dentro de rodas dentro de rodas, meu caro Sr. Goodheart⁽¹³⁾».

Pois sim, mas só podendo dominar o *escape*.

(Parte desta cena talvez seja um tanto prematura e tenha de ser situada no dia seguinte, quando a história já tiver maior desenvolvimento).

Tão confuso Goodheart acaba por sentir-se, que a única solução é ver como a história se vai desenrolar na vida real —; parece-lhe, por um lado, que o próprio mundo físico lhe é hostil: a mesa oscila, etc. —; por outro, sente-se morto de cansaço e não consegue adormecer; deita-se, tentando chegar à sonolência com um artigo do *Town Crier*, que se intitula:

⁽¹³⁾ A expressão «wheels within wheels» (rodas dentro de rodas) também se utiliza para designar situações complicadas. (*N. do T.*)

COLÔMBIA BRITÂNICA, PROVÍNCIA DE MISTÉRIOS

«Outro lugar se não conhece», lê ele, «que mais estreitas relações mantenha com o sobrenatural. Encontramo-las desde a fronteira do Yukon até Washington, desde as Montanhas Rochosas até à costa...; relatos que fariam bater depressa o mais duro coração...», etc., etc. Relatos que fariam bater depressa o mais forte relógio. O artigo chegava mesmo a ter uma parte supérflua que estava cheia de relógios: «Em tempos antigos, construíam-se relógios delicadamente esculpidos em forma de crânios, de pequenos livros, octógonos, cruces, bolsas, cães e conchas».

Tencionava levantar-se cedo, etc., na manhã seguinte, mas sente-se muito cansado e sai tarde da cama; encontra a mulher a limpar a casa e o relógio parado nas dez, razão por que volta a dar-lhe novamente corda. Não está avariado, não senhor, e volta a ouvir-se o seu alegre tiquetaque. O dia é de neblina e ameno; a neve da noite já derreteu e há lá fora uma cortina de fumo igual à da chaminé dos navios (a verdade é que esta sai da chaminé do seu próprio apartamento), e espalha-se de uma forma um tanto ameaçadora por cima do relvado verde, à frente dos croquetes de galinha, a fazer ondulações sobre a relva e a flutuar até ao alto do mímulo. Goodheart acaba por ir comprar cigarros e pôr no correio uma carta da sua mulher. E desde logo

repara que as bandeiras estão todas a meia haste. Enquanto compra cigarros no quiosque, lê os títulos dos jornais:

MORTE DO REI

Emociona-se, e depois é dominado por qualquer coisa parecida com uma vontade de chorar. Mas não compra o jornal, já que hão-de ir entregar-lho a casa. A Morte do Rei deixa-o muito melancólico. E lembra-se da noite anterior, no Bay Theatre, um momento histórico porque se cantou o «God Save the King» pela última vez. Vai andando pelo passeio. Dá uma olhadela ao polvo e àquela infeliz, àquela horrível enguia-lobo; atrás das janelas Bon Ami do paredão, continua o mesmo bailado espectral. Alguém está a nadar. E mesmo com frio há quem jogue ténis. Não o larga a voz sepulcral. «Ontem disseste: Por amor de Deus, vamos sentar-nos no chão..., lembraste? Estranhas histórias da morte de Reis. Rodas dentro de rodas, Sr. Goodheart». Decidido a não olhar mais nenhuma vez para o polvo, dentro do aquário, regressa a casa. Já lá tem o *Town Crier*, com a notícia da morte do rei.

Mary também se emociona muito com a morte do rei. Diz o jornal que morreu por volta das dez horas, o que faz Goodheart lembrar-se de qualquer outra coisa, embora não saiba dizer o quê. (Claro que é o facto de o relógio-pulseira ter parado às dez; mas só mais tarde virá a ter consciência disso). Naquele momento só de Segovia se lembra — tudo

isto em diálogo, talvez —, da anedota sobre Segovia que o jornal da véspera contava e ele já esqueceu; que o fez esquadrihar o jornal inteiro, à procura da coluna onde ela estava, pois sente necessidade de incluí-la na sua história; mas não, não consegue encontrá-la e tem a impressão de que começa a ficar doido varrido. Ambos percorrem o jornal do dia e impressionam-se com os parentes e os amigos do rei vestidos de luto. «A rainha-mãe, Isabel e a Princesa Margarida todo o dia se mantiveram recolhidas. A chuva começou a cair ao entardecer, e só uma das janelas do palácio tinha luz». Nessa altura, Goodheart olha pela janela e vê um ardina passar; os jornais trazem títulos de página inteira:

LONGA VIDA A RAINHA ISABEL

Goodheart repara, então, que agora é isabelino, independentemente de ser ou não ser escritor; e pensa que a frase — «escritor ou não, nada podia impedir que Gooselaw Goggins fosse agora isabelino» — seria um bom final para a sua história. Toma uma nota sobre este ponto sentindo-se, porém, mais tresvariado do que nunca. De repente, volta a lembrar-se do relógio e percorre a secção dos Perdidos e Achados nesse jornal de quarta-feira.

Nada, nesse dia, a respeito de discos-voadores, embora o cauteloso editorial deixe os leitores de sobreaviso contra os mísseis teleguiados; são palavras que falam de «alarmistas», de «pessoas de sangue-frio», e acrescentam que «o momento exige o

reajustar de toda uma razão desconjuntada», e que, «a bem dizer, todas as épocas viram coisas no céu, impossíveis de explicar».

Na secção dos Perdidos e Achados continuava sem aparecer o mesmo gato branco e preto semipersa; e a mesma pantufa cor de vinho continuava perdida entre a paragem do autocarro e Richards Street; e também continuava perdida a mesma frente de armário em forma de coluna, com cinco pés de altura, bem como a mangueira de rega com doze pés de comprido e duas polegadas de diâmetro, caída do camião-cisterna da Harrington Motors, entre o Boston Bar e Vancouver. Continuavam a faltar os mesmos relógios, bem como a carteira (ou relógio) cuja perda fora comunicada no Bay, o teatro ali do bairro onde ele tinha visto aquele filme acerca de New Brighton e de um relógio invisível. Mas ali estava, enfim, o que ele procurava:

«Relógio-pulseira Bulova de homem, em ouro, vizinhanças Riding Academy, Stanley Park, Fairmost 1869. Gratifica-se.»

Goodheart liga para este número, e o diálogo será reproduzido exactamente como ele se daria na realidade. Quem responde é uma rapariga que começa logo a rir-se de excitação: «Mamã, parece que encontraram o relógio»; a seguir fica em linha outra mulher.

É uma conversa importante; e tu, Margie, terás de ajudar-me, ainda que eu não veja, de momento,

a forma que mais lhe convém. Goodheart não quer falar com a mulher, acha que deve fazê-lo com o proprietário do relógio, mas a descrição que a Sr.^a Ghostkeeper faz, referindo o nome Henrik Ghostkeeper que lá está gravado, é o mais exacta possível. Por outro lado, a Sr.^a Ghostkeeper insiste no facto de o proprietário do relógio ser menor: «Sou mãe dele, e em nome dele me cabe resolver o assunto», etc. Goodheart está convencido de que encontrou, finalmente, o proprietário do relógio perdido, e qualquer coisa lhe segreda — seja embora uma possibilidade, entre mil, e contradiga tudo quanto o outro Ghostkeeper tinha dito — que este rapaz é realmente *o rapaz*, é um dos jovens que atiravam pedras aos patos. Tão exausto se sente, porém, que passa o telefone a Mary.

— Diz-lhe que traga o rapaz — pediu — para ele ver quem nós somos.

— Porquê?

— Para ver que somos os que lhe disseram para não atirar pedras aos patos.

Fica resolvido que a mulher virá a casa dele, às sete horas, e tentará trazer com ela o rapaz. Por uma inexplicável razão, a morte do rei faz Goodheart sentir-se mais solitário do que nunca. É, no entanto, uma ocasião solene e augusta, que ao mesmo tempo o torna muito formal, ou mesmo disciplinador; resolve vestir-se com o maior apuro e pôr a velha gravata com as cores académicas. Aquilo que mais o preocupa é fazer o rapaz sentir, bem clara, a «lição» dos patos. Mas por outro lado deve proceder com

subtileza, sem a mãe notar, pois denunciar o rapaz à frente dela seria eticamente reprovável. Dá-se ainda o caso de a morte do rei inspirar-lhe uma obrigação suplementar, que é comportar-se como um verdadeiro *gentleman* inglês. Ao mesmo tempo, Goodheart vai inventando furiosamente outros finais à sua história. Um deles tem o seu quê de sinistro: recusam ambos a gratificação — «Convide-nos, antes, para beber um copo; um destes dias...» «Está combinado. Até breve», diz a Sr.^a Ghostkeeper — e quando ela vai a sair com o rapaz, cai-lhes uma árvore em cima.

A cena de Goodheart a vestir-se com todo o esmero para o encontro deve ser trabalhada de forma realista; é importante e deverá despertar o interesse do leitor, pois embora se trate de um conto colocá-lo-á, assim mesmo, numa situação do género *filosófico*, pelo menos eu considero-a assim (ainda que absurda, num certo plano), e que possui o maior efeito dramático. O facto de ser, num determinado sentido, universal (ainda que nem todos saibam reconhecê-lo), leva-me a escolhê-la como um ponto-base para despertar esse interesse. E também (ou acima de tudo) será precisa imaginação, ainda que associada a um pensamento da maior lógica. O Margie, possa a lógica de um tal pensamento ser tão boa como a dos raciocínios das tuas novelas policiais, e nada mais me será preciso ⁽¹⁴⁾. De qualquer

⁽¹⁴⁾ Douglas Day refere, pelos títulos, quatro livros policiais de Margerie Bonner Lowry: *Horse in the Sky*, *The Last*

forma, Goodheart passou a estar *dentro das possibilidades* da sua própria história e da sua própria vida; de certo modo como Sigbjorn em relação ao vulcão ⁽¹⁵⁾, embora aqui de forma mais complexa e, como é evidente, menos séria. Ao que parece, o problema reside nas possibilidades que a sua história (da sua própria vida) tem, e que desejam, de alguma forma, cumprir-se todas, seja embora um facto que aterrorize porque a mente ou a inteligência que as domina, ou talvez não domine, é exterior e não interior a Goodheart. O símbolo desta inteligência (defínivel se dissermos que «sabe o que faz») é o nome Ghostkeeper. Claro está que Ghostkeeper, em si mesmo (ou em si mesmos), é muitas coisas e muitas pessoas a um só tempo, inclusivé uma criança, tornando-se incompreensível ao pensamento humano.

Talvez se passe qualquer coisa deste género: no momento em que um artista começa a dar forma ao seu material — de um modo mais específico, quando o material for a sua própria vida — uma espécie de alavanca mágica desata a funcionar, acciona uma

Twist of the Knife, *Dark Rendez-Vous* e *The Shapes that Creep*. (N. do T.)

⁽¹⁵⁾ Este vulcão nada tem a ver com o do romance *Under the Volcano*. Sigbjorn Wilderness é uma personagem (escritor, alter-ego de Lowry), centro de muitas das suas ficções: por exemplo, *Through the Panama*, *Strange Comfort...*, *Gin and Goedenrod*, *Dark as the Grave...* e também *Present Estate of Pompeii*, onde Wilderness é confrontado com a visão física do Vesúvio. (N. do T.)

qualquer maquinaria celeste fabricante de sucessos ou coincidências que lhe demonstram o absurdo da sua formalização, que nada é estático nem pode ser imobilizado, tudo evolui ou se desenvolve até novos significados que ultrapassam, de longe, o seu entendimento. Num tal processo há algo de mecânico que o relógio simboliza. Por outro lado, o espírito humano — ou a vontade, ou a consciência, ou como quisermos chamar-lhe, que o seu proprietário ignora por completo e possui vontade própria — em tais alturas converte-se automaticamente em qualquer coisa que entra em contacto com a torre de contróle dessa mesma maquinaria. (Isto leva-me a Ortega: «A vida do homem é como uma ficção que ele vai compondo à medida que vive; transforma-se num engenheiro, já que lhe dá forma, etc.») Estas considerações não devem, penso eu, surgir na história — ou devem? — e bem visível é que mal sei, uma vez escritas, o que significam. Tenho a certeza, porém, de que estou na boa pista — enquanto as *mentiras*, as falsificações literárias desta história, como o nome *Ghostkeeper* no barco naufragado ou como a casa da árvore que cai, parecerem válidas como produtos do meu inconsciente. São apenas paralelas a outras coincidências que não tenho espaço para referir aqui, como Dylan Thomas, por exemplo ⁽¹⁶⁾, etc. De qualquer forma, o conto-padrão reve-

⁽¹⁶⁾ Seria curioso saber a que «coincidência» Lowry se refere. Dylan esteve com os Lowry em Vancouver, no mês

la-se bastante má representação da vida, e absurdo também, por ter uma acção estática (bastante rica ela seja), por ser um fragmento de morte petrificado, uma espécie de borboleta espetada com um alfinete; no meu argumento há imperfeições várias — pena é que eu não tenha formação filosófica, pois dispenho de alguns indiscutíveis utensílios do filósofo de trazer-por-casa. Devo, no entanto, tentar transmitir — aqui, pelo menos — uma ilusão de coisas — aparências, possibilidades, ideias, até mesmo decisões — em estado de perpétua metamorfose. Bem pode dizer-se que a vida é uma espécie de delírio, e que deveria ser realmente contemplada com um espírito sóbrio e «são». Por sóbrio e são entendo, necessariamente, limitado. O espírito não tem bagagem para contemplar a verdade. Essa verdade, talvez os homens possam entrevê-la no seu plano mais grosseiro, quando bebem de mais ou enlouquecem e entram em delírio; mas não podem absorvê-la, é um facto que não podem fazê-lo nesta espécie de posição invertida, de cabeça para baixo. Não que a verdade seja «má» ou «boa»; simplesmente «é»; é incompreensível e, mesmo que façamos parte dela, há verdade a mais para se captar de uma só vez, ou não pode mesmo ser captada porque perpetuamente proteica. Provável será que daqui resulte a necessidade última de aceitarmos os nossos próprios limi-

de Abril de 1950. O ano em que *Ghostkeeper* foi escrito (1953) é, por sinal, o ano da morte de Thomas. (*N. do T.*)

tes e, dentro de nós mesmos, o absurdo. Por isso esta história acaba por ser absurda, o que é elemento essencial do seu significado, se algum tiver, e já que o facto de não ter nenhum parece fazer parte do seu objectivo.

Seja como for, Goodheart veste-se com esmero e vai ensaiando: *a)*, o que irá dizer ao Sr. e à Sr.^a Ghostkeeper; *b)*, os possíveis finais da sua história. A actividade *b)* começa, porém, a fazê-lo julgar-se, uma vez mais, à beira da loucura; sensação esta que está longe de esmorecer quando é atraído, com a barba ainda meia feita, por uma frase que Karl Jaspers escreveu a respeito de Nietzsche e uma revista americana reproduz: «Corrigia as suas ideias com novas ideias», lê ele, «e sem que explicitamente o dissesse. Nas suas crises de loucura, esquecia conclusões a que já tinha chegado». Parece-lhe que isto tem qualquer coisa a ver com a situação, não veja embora muito bem de que maneira. «Porque Nietzsche nos arrasta a domínios da filosofia anteriores ao lógico e esclarecido pensamento, mas denotando já um esforço para o atingir». H'mm! «Pouco antes de ficar louco declarou que só desejara viver tranquilo e esquecido, durante alguns anos, por amor de qualquer coisa que ia tentando amadurecer». Não muito antes do fim, escreveu: «Nunca ultrapassei um estado de tentativas e especulações, prelúdios e promessas de toda a espécie». Eu próprio também não cheguei a ultrapassá-lo — pensa Goodheart. «Bem certo é que um resíduo de absur-

dos insolúveis permanece...» Lá isso é verdade — pensa Goodheart enquanto faz o nó da gravata.

Acaba por ficar pronto para receber o Sr. e a Sr.^a Ghostkeeper, cena que deve ser dialogada com um máximo de tensão e de intenção dramáticas, embora de forma impávida e realista, digamos que em estilo *New Yorker*. Por outro lado, penso que a irrupção dos Ghostkeeper, nesta altura da história, deve alarmar o leitor, como se o nome Ghostkeeper, em determinado plano, quase fosse um símbolo de morte. E as diferentes vias da narrativa devem, ao mesmo tempo, começar a convergir para uma só (ou, a serem várias, não mais do que três ou quatro!). O Sr. e a Sr.^a Goodheart surgem, enfim, como amáveis e sensatas personagens, íntegras e muito apaixonadas; muito paternalistas para com o rapaz. A sua ética — se o rapaz por acaso for o mesmo que atirava pedras aos patos — não vai permitir-lhes denunciá-lo à frente da mãe. Mas Goodheart poderá falar a sós com ele? E o rapaz não iria rir-se dele? *Seria capaz de entender o quid da questão?* Não estragaria a cena? Ao mesmo tempo, Goodheart vai perguntando a si próprio se a mãe não será uma mulher bonita, e ele não estará a preparar-se para lhe causar boa impressão. (Desprezando por completo o toque do romancista e as habituais regras de selecção, a história prepara-se para terminar de uma forma que o seu início nem de longe nem de perto sugeriria, e que bem pouco terá a ver com ele). Mas sucede, no entanto, que realidade e ficção se confundem no espírito de Goodheart ao ponto de ele

não ter a certeza se está ou não está a passar por uma emoção «útil», e de se sentir — pintemo-los, ele e Mary, a uma luz realista — personagem numa história que é de outro e não dele, quem sabe mesmo se não é história de Ghostkeeper, do Henrik Ghostkeeper que talvez não tenha ainda decidido nada sobre o destino a dar-lhe. Para resumir — e usando palavras de Conrad Aiken — parece-lhe que tem a cabeça cheia com «o ruído da central telefónica do cosmo». De vez em quando passeia nervosamente até à porta, para ver se as visitas chegam, e entretanto levanta-se uma ligeira discussão entre ambos, para decidirem se devem, ou não, aceitar que os gratifiquem. Tocado de clarividência, Tom acaba por ir abrir a porta na altura em que a Sr.^a Ghostkeeper penetra no corredor do prédio. Afinal vem só e não é bonita. O que vai ali passar-se deve ser posto em diálogo neutro mas vivo como o das triviais conversas. Os Goodheart talvez acabem por não recusar a gratificação, embora decidam aceitar apenas metade. «É uma maneira como qualquer outra de se ganhar algum dinheiro», poderá dizer Tom. Mas não dirá: «Um destes dias convide-nos para tomar um copo», nem a Sr.^a Ghostkeeper lhe responderá: «Até mais ver». Claro que o rapaz é *mesmo* o rapaz que atirava pedras aos patos — isto deve ser ponto que fica bem assente (e claro que pode ter escrito, ou há mesmo a certeza de que escreveu o seu nome no barco naufragado) —; durante toda a conversa, Goodheart esforça-se por «encaixar» um pequeno discurso

didáctico, embora não abdique dos seus modos de *gentleman*:

— Diga-lhe, simplesmente, que somos aquelas pessoas que lhe falaram dos patos — tratará de reforçar por diversas vezes.

— Diga-lhe simplesmente que somos...

— Diga-lhe que o vimos ao pé dos patos...

Em nenhum momento chega, porém, a formular uma verdadeira mensagem destinada ao rapaz; e tão frustrado fica, e tão perdido, que o incidente se conclui pelo mais completo absurdo. Depois de ela sair, Goodheart vai vê-la à janela e, muito em segredo, alimenta em si próprio a expectativa de ver uma árvore qualquer cair-lhe em cima.

Frustrado ao máximo, irritado porque *o rapaz nunca virá a saber «nada»*, mas de uma forma geral apaziguado e satisfeito por ter levado as coisas pelo bom caminho, vai tomando um copo de leite e senta-se a escrever finalmente a sua história (onde o rapaz acabará por saber a verdade). Já decidiu que será *Lex Talionis*, a versão mais curta. Terá, porém, que prescindir do nome Ghostkeeper, que a ser utilizado poderia arranjar-lhe um processo por difamação, etc. De forma nenhuma poderá usar, também, o seu. Acaba por decidir não chamar nada ao protagonista. Começa a designá-lo por «eu», e depois transforma-o em «ele». O homem e a mulher. Quanto ao nome que está escrito no relógio — o do rapaz —, decide que deverá designar alguém completamente neutro, que se chame Smithers ou Miller —; mas, neste caso, será impraticável ir procurá-lo à lista

telefónica!... Também renuncia à casa que cai da árvore, às outras coincidências com relógios, ao relógio invisível, e mesmo à morte do rei e àquela sensação que o protagonista tinha, por ter começado a ser isabelino. Tratava-se de selecção, de concisão, do toque do narrador — dava-se até o caso de a personagem já não ser jornalista nem nenhuma espécie de escritor que atravessa qualquer espécie de crise relacionada com a escrita. Passaria a ser impossível, na verdade, descobrir-se quem era. «Bem», pensa Goodheart, «pelo menos é uma história sentimental. Cheia de compaixão pelos outros, singela, do lado do «bem». E como possui a vantagem de desenvolver um tema banal e desprezencioso, o único a poder ofender-se com ela é o Todopoderoso». O único problema seria a sua falta de «verosimilhança». Não era provável, de facto, que a criança atirasse pedras aos patos e recebesse logo o troco com a perda do seu relógio; e muitos outros elementos, que se diriam misteriosamente significativos, teve de excluí-los por razões de arte — ou dinheiro, o que vem a dar no mesmo: acabou por restar apenas um pequeno conto, sem dúvida sentimental e reduzido àquilo que parecia ser a sua despida essência; sobrara qualquer coisa que nem mesmo era sinédoque dos sucessos dos últimos dias, tal como o seu encadeamento quase louco se lhe tinha apresentado.

Enquanto ia pensando nestas coisas, tudo lhe corria como se uma aprovação divina chegasse das alturas, um acenar de cabeça que lhe dissesse: «Sim,

sim, muito bonito, Sr. Goodheart, muito comovente; é assim mesmo, tal qual o senhor fez...»; e outra voz, esta agora mais abaixo, que lhe dizia: «Não, não, Sr. Goodheart, é um completo desastre. Eu já não o tinha avisado? Que é feito do rei? Que é feito do Canadá? Que é feito do cego? E de Segovia? E do relógio invisível? E do rapaz francês? Que é feito das rodas dentro de rodas, Sr. Goodheart, ou mesmo das rodas dentro de rodas dentro de rodas, que continuam a rodar e a suscitar novos e ainda mais admiráveis significados que nada significam?...

No interior de si próprio ele sabia, porém, da existência de um significado que realmente significava.

Pousou o lápis. Terminara a sua história mas ainda estava muito perturbado de espírito. O tal Ghostkeeper!... O tal «*Passeio no Parque!*... Haveria mais alguém que passeasse no parque? E quem seria aquele que escrevia acolá, mais ao alto? De repente, foi como se visse a casa da árvore cair outra vez em cima do banco. Esta coisa de se contarem histórias estranhas!... Além dele, quem escrevia lá em cima sobre reis que morrem, isabelinos, relógios invisíveis, discos-voadores, homens cegos, patos-mandarins?... O Henrik Ghostkeeper! Se ao menos tivesse a certeza de estar a medir-se com um jogo!

Mas nós, o que sabemos? Ao seu espírito voltava a imagem daquele bailado espectral através dos

vidros semi-limpas do paredão, à entrada do parque. Pudesse, ao menos, ter uma certeza!...

De repente, porém, viu o seu medo transformado em amor, em amor pela sua mulher; e esse medo cheio de ameaças, com falta de um significado, fez-se bosque primaveril com aroma de flores de pessegueiro e cerejeiras silvestres.

Rogai por elas!

Execução gráfica
da
TIPOGRAFIA LOUSANENSE, LDA.
Lousã — Maio/88
Dep. legal n.º 16633/88

Execução gráfica
da
TIPOGRAFIA LOUSANENSE, LDA.
Lousã — Maio/88
Dep. legal n.º 16633/88

- 1 — HENRY MILLER
O sorriso aos pés da escada
- 2 — BORIS VIAN
A mais baixa das profissões
- 3 — JAMES JOYCE
Giacomo Joyce
- 4 — MARGUERITE DURAS
O homem sentado no corredor
- 5 — OCTAVIO PAZ
Águia ou Sol?
- 6 — T. S. ELIOT
Quarta-feira de cinzas
- 7 — SAMUEL BECKETT
O primeiro amor
- 8 — HENRY MILLER
O tempo dos assassinos
- 9 — VICENTE HUIDOBRO
Natureza viva
- 10 — SAINT-JOHN PERSE
Pássaros
- 11 — JULES LAFORGUE
Hamlet, ou as consequências
da piedade filial
- 12 — GEORG BÜCHNER
Lenz
- 13 — FRANCIS PONGE
O caderno do pinhal
- 14 — GIUSEPPE UNGARETTI
Vida de um homem
- 15 — JEAN COCTEAU
«Toro» ritual de amor e morte
- 16 — TRISTAN TZARA
Sete Manifestos Dada
- 17 — HENRI MICHAUX
No país da magia
- 18 — PAUL VALÉRY
O cemitério marinho
- 19 — BAUDELAIRE
A Fanfarlo
- 20 — MALCOLM LOWRY
Ghostkeeper

HIE

Ícteros artiodáctilos, da subordem dos rumi-
nantes, família dos tragúlidas.

Hiena (*H.*), s. f. (da gr. *hyaina*). Género de
carnívoros, que tem o porte de um grande
cão: «uma *hiena*, animal mui feroz e cruel,
que fossa nas sepulturas para manjar cadá-
veres», Manuel Bernardes, *Nova Floresta*, III,
274; «Nas floccas montanhas | As citales são
feras, de pintura | Tão singular, que só co'a
vista encantam. | As *hienas* levantam | A voz
tão natural à voz humana, | Que quem as
ouve, fácilmente engana», Camões (cit. de
Frei Domingos Vieira, *Dicionário*, s. v.); «A
porte, como uma *hiena*, | Abriu a boca esfa-
mada», Guerra Junqueiro, *Musa em Férias*,
81, s. 4.ª ed.; «*Hiena*, a qual ri com umas exal-
tações ferozes», Camilo, *Cancioneiro*, Pre-
cio. || Fig. Pessoa tão covarde como a
cuja malícia se exerce na sombra, e oculta.

Hiena malhada, s. f. Zool. Mamífero car-
voros e digitigrado, também chamado *lob*